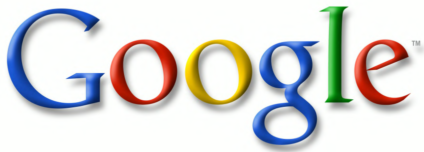


This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

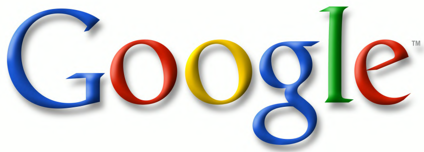
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at http://books.google.com/



Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.
+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.
+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.
+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

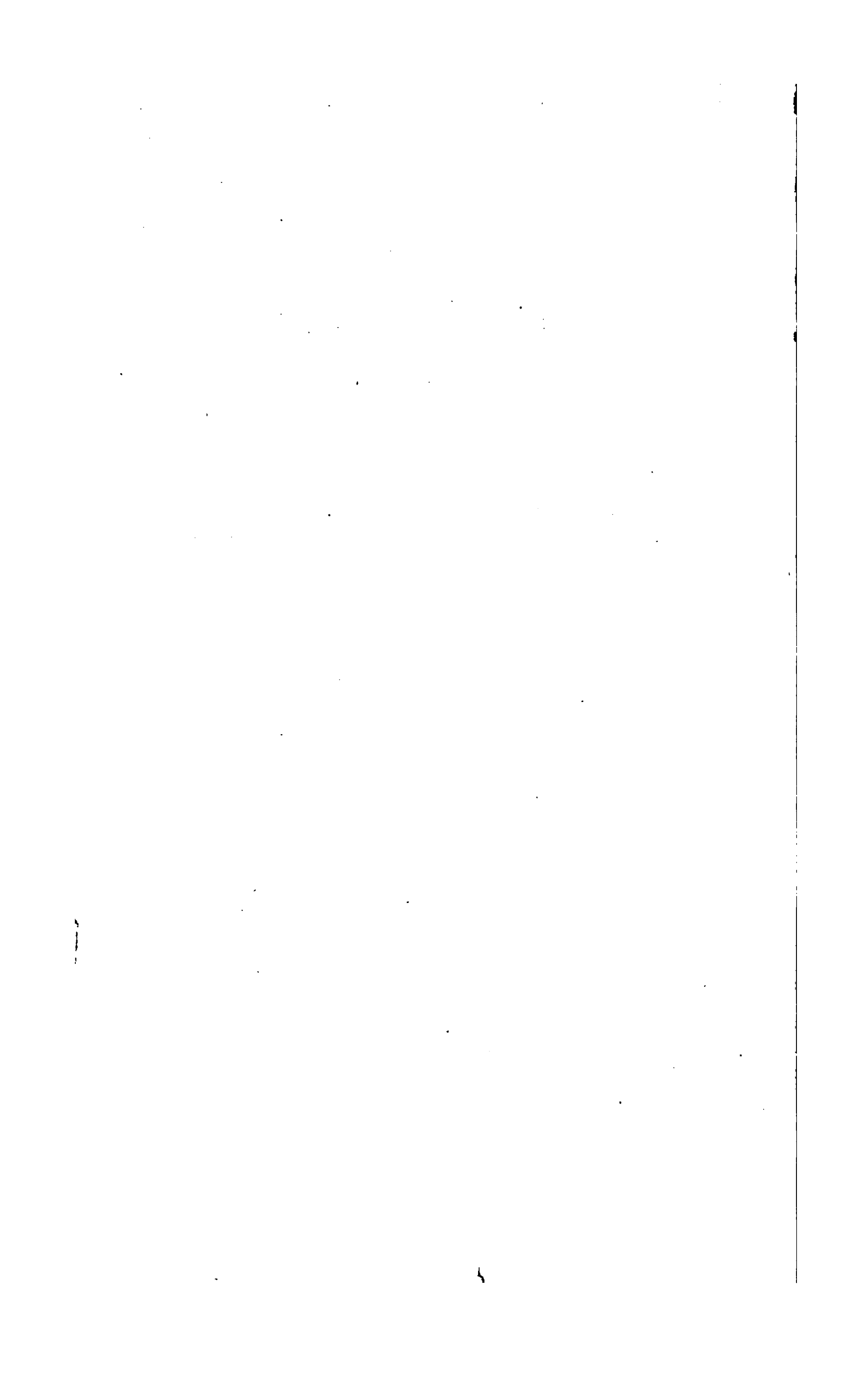
Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`


UC-NRLF
$B 177 566


SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
FIAT LVX
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS

Theatre



GIUSEPPE COSTETTI

BOZZETTI DI TEATRO

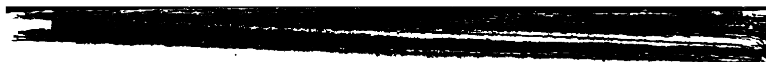
SECONDA EDIZIONE

L' AMICO DEI COMICI — IL SUGGERITORE
IL CAPOCOMICO — IL BRILLANTE
LA SECONDA DONNA — PADRE E TIRANNO
LA PRIMA ATTRICE — L' AUTORE
IL CRITICO — IL PADRONE DEL TEATRO
LA SERVETTA — IL DIRETTORE DI SCENA
MADRE NOBILE E CARATTERISTICA
VERIDICA STORIA DELLA PALINGENESI
I FILODRAMMATICI
LA LEGGENDA DEL PALCOSCENICO



BOLOGNA
NICOLA ZANICHELLI

MDCCCLXXXIII



UNIV. OF
CALIFORNIA

PQ4135
C.C.
1883



A MIA MOGLIE

ERMINIA COSTETTI NATA NESI



QUANDO casa nostra, in pochi dì, fu visitata due volte da colei che non perdona e volle rapirci mia madre e la nostra piccola Alfonsina prima ancora che ci potesse parlare, tu, con eroismo impareggiabile, povera madre trafitta nel cuore, trovasti forza a confortare in me i due estremi del dolore umano: quello di figlio e quello di padre.

Ad attestarti pubblicamente la mia ammirazione, reco il tuo nome in fronte di questo volumetto. Nè ti sembri irriverenza se, preten-

M38878

dendo esso al sorriso, ti è offerto da me quando il sorriso è lunge da noi, forse per sempre.

Questo libretto m' è caro, e penso sarà caro a te pure. Fu scritto nel tempo felice, quando erano ancora con noi quella santa canizie, e quella testolina bionda.

Coraggio.

Roma, settembre 1878.

Tuo

GIUSEPPE.



L'AMICO DEI COMICI

I.



N *primis et ante omnia,* l'amico dei comici non è punto amico del teatro, nè dell'arte drammatica, e tanto meno poi degli autori, dei quali o ignora schiettamente la esistenza o la suppone paurosamente come un dotto viaggiatore in barbere regioni è condotto a sospettare la prossimità di una tribù di antropofagi.

Se gli accade di vederne (degli autori, non degli antropofagi) l'amico dei comici si contenta di professare loro un tranquillo disprezzo.

L'amico dei comici non ama punto il teatro, almeno quello di prosa: e se lo vedete in una

platea, dopo pagato il biglietto, vuol dire che c'è opera, cavalli, o pose plastiche arrischiate.

Del teatro di commedia non si permette al più che il palcoscenico, nel quale s'introduce timidamente da prima, sorprendendo la buona fede del portinaio; e trionfalmente poscia, a braccetto del comico o dei comici, ai quali si è determinato di dedicare più specialmente la propria amicizia.





Riparleremo di questa specie d'intruso fra le quinte, oggetto d'orrore per gli autori che, nelle sere di prima rappresentazione, temono in lui una distrazione dei comici dallo studio della parte. Ingiusto e calunnioso timore: in quanto i comici una parte nuova o l'hanno studiata prima, o aspettano, per farlo, una seconda rappresentazione.

Quale dei due casi avvenga più spesso, è controverso.

L'autore di questi memorabili studii propende per il secondo.



Più di frequente accade che l'amico dei comici non metta piede neppure sul palcoscenico. Li aspetta alla stazione quando arrivano, al caffè prima e dopo la prova e la rappresentazione.

Spesso li accompagna a casa, ed assiste ai loro pasti. Parla con loro di politica, di scienze astratte, del gran turco, nel duplice aspetto di complicazione europea e di cereale.

I comici gli vogliono bene perchè, diciamolo pur subito a lode pel loro amico, egli non ha mai perpetrato una commedia, nè ci pensa nemmeno per ombra.



Questo solo titolo negativo basta per procacciarsi la simpatia dei comici, i quali, poveretti, sanno per esperienza che seccatura sieno gli autori *recitati*, di quanta apprensione forieri i *recitabili*, e di che affannoso assedio capace la sterminata folla degli *impossibili*.



C'è l'amico servizievole che si affeziona al caratterista A, al brillante B, al tiranno C, senza una ragione determinata.

Per lo più, è un impiegato fisso in una città Un mese innanzi l'arrivo della compagnia. l'amico servizievole è in giro, alla ricerca di un *conveniente alloggio* per il comico del suo cuore.

Nel giorno dell'arrivo, si trova alla stazione con un *fiacre*, dirige la collocazione del bagaglio, e sale in cassetta col cocchiere, felice di tenere sulle ginocchia una scatola di cartone o la gabbia degli *inseparabili*, uccelli favoriti della Signora, entrando così trionfalmente in città, fra l'invida ammirazione dei suoi compagni di ufficio.

L'amico dei comici e a prova di tutte le delusioni. La più frequente ed amara è l'abbandono in che lo lasciano, appena levato il tacco.

Egli scrive lettere su lettere, piene di affetto e di rimembranza; dà e chiede notizie intime di famiglia; ne vorrebbe della serva, del gatto, e d'altri simili semoventi domestici.

Nessuna risposta.

Dopo assai tempo, qualcuno più gentile degli altri gli scrive per dargli una commissione gradevolissima, come l'acquisto e l'invio per la ferrata, con relativo imballaggio, di un paio

di letti di ferro, di una macchina da cucire o di una cucina economica dello stesso metallo.

La lettera, degna di Tacito, contiene le parole necessarie alla chiarezza della commissione. e si chiude con questa frase affettuosa: *La Compagnia piace. Facciamo buoni affari.*

II.

C'è l'amico del marito della prima attrice, e fervido ammiratore della medesima.

Ognuno che sappia di quanti pregi s' adornino le nostre attrici, come al copioso retaggio della natura aggiungono quello dello spirito e della educazione; e sia stato ammaliato anche una volta sola dalla soavità della loro voce e dal magistero dell' arte onde sono veramente regine, si inscriverà con orgoglio nel numero dei loro ammiratori.

Ma questo legittimo e spontaneo sentimento non basta per far giungere ai piedi di una nostra prima attrice l'omaggio anche più rispettoso.

Le nostre attrici (l'autore di questo libro piega un ginocchio a terra e bacia rispetto-

samente la loro mano) non amano, come le francesi, la esibizione fuori teatro; e dell'entusiasmo del pubblico si rallegrano, di preferenza, nella quieta intimità delle pareti domestiche.

Per giungere ad esse, il solo canale é l'amicizia del marito il quale, se ancor non ci fosse, solo per questo dovrebbe essere creato a posta.

Parlo d'amicizia sincera, e di ammirazione cavalleresca e disinteressata. Le torbide insidie e le proditorie seduzioni, fossero pure possibili con le nostre attrici, non trovan posto in questi nostri severissimi studi.



L'amico del marito ha dunque l'incensurabile diritto di esprimere all'orecchio della signora, dalla quinta al camerino, l'ammirazione, di cui il pubblico profano si contenta di dare segni rumorosi in platea.

Ha pure il diritto (non dico il dovere, poichè un dovere soave si fa presto diritto) di presentare alla prima attrice nella sua serata d'onore un monumento floreale, a cui la malizia del giardiniere può dare, a insaputa del

volgo, e mercè il libro del signor Zaccone,* le più calde e magniloquenti significazioni.

E l'amico del marito ha pure un altro diritto non meno dolce, quello di dare il braccio alla signora nel breve tragitto dalla casa al teatro, e dal teatro alla casa; casa e teatro, onorabile monotonia delle attrici d'Italia!



Un'altra cosa può fondatamente ancora sperare l'amico del marito, della prima attrice, quando la coppia felice è partita dalla *piazza*.

Una lettera... una lunga ed affettuosa lettera... del marito, nella quale l'amica del marito della prima attrice ha il piacere invidiabile di sapere che gli affari della compagnia vanno bene, e che la serata d'onore di *lei* promette di riuscire gravida di beneficio.



Un'altra lettera riceve dallo stesso marito il fortunato amico, a serata fatta; e può dirsi un vero e proprio inno al *borderò*.

* Il linguaggio dei fiori.

S'incomincia sempre con la esposizione finanziaria dell' incasso; tanti biglietti di platea, tanti di poltrona; le chiavi di palco, vendute a ruba; non si era mai incassato tanto; il padrone del teatro aveva pensato per un momento alla demolizione parziale della sala per allargarne la capacità: — ma il municipio lo ha impedito



Poi, viene la descrizione degli applausi, delle chiamate, dei fiori (i fiori occupano essi soli una pagina e mezzo), dei regali *nel vile metallo*, magari dei sonetti e delle epigrafi piovute dal lubbione a forma di cavallette letterarie, devastatrici della grammatica.

Della commedia o del dramma, che si è recitato, il marito della prima attrice non parla nemmeno. A che pro, in fatti? che ci entra? La lettera si chiude con la consolante notizia che, a conti fatti, la Compagnia incasserà, al giorno, e cioè ogni sera, cento scudi... lordi; tanto lordi, a volte, da far rovesciare lo stomaco atteso il gran contingente dei foglietti di banca di piccolo taglio vissuti in uno stato di perpe-

tua confricazione fra le dita dei mercatini e delle trecche.



L'amico del marito della prima attrice bacia quelle *cifre* adorate, o, se ha dello spirito, come anche avviene, tiene pronta la lettera per qualche opportunità che non ammetta dilazione di nessuna maniera.



In fin dei conti, le due specie di amici dei comici che abbiano presentate alla disamina dell'universale, sono amici sinceri e provati.

Neppure per i comici la vita è tutta ridente; anzi!.. sempre in case d'affitto, forestieri persino nella loro città natale, sono essi piú facilmente soprafatti dall'assalimento repentino della sventura.

Non parlo d'angustie economiche: il comico ricorre difficilmente ad altre borse che dei compagni; ma se è un momento di sconforto da superare, un capezzale da vegliare, una giustizia da rendere, quegli amici sono lì a pagare di persona, d'intelligenza, d'affetto. E i comici, parlo dei ben costrutti nei precordii dalla na-

tura, lo sanno bene; e si tengono cari siffatti amici.



Fra le persone, che la statistica dovrebbe a maggior diritto classificare fra i benefattori della comica famiglia, non foss' altro che per il nome di classica latinità che loro si attribuisce, c' è una razza di gente dalla quale il comico non può sperare neppure una goccia d' acqua a umettargli le labbra nell' ultima sete.

Questa gente sono i Mecenati.

I Mecenati dei comici sono di due specie:

1° Mecenati spontanei ed avventizi.

2° Mecenati dinastici ed ereditari.

La qualità caratteristica e comune a queste due specie consiste nell' abborrimento da qualunque servigio o beneficio alla classe, di cui sono Mecenati.

Gli individui più perfetti di questa specie non si contentano di tale negazione di utilità; ma si spingono a molestare terribilmente i loro protetti.

Il Mecenate spontaneo sboccia per tutto.

È quel ricco proprietario del paesetto, che, dopo aver invitato una compagnia di comici a

fare un corso di recite, promettendo assistenza e clientela al teatro, sceglie per andare in villeggiatura il giorno della prima rappresentazione.

È l'abbonato di platea, che, per i suoi venticinque centesimi serali, s'impenna ferocemente contro le repliche di una bella commedia nuova di Paolo Ferrari o di Achille Torelli.

Sono quei palchettisti proprietari che, in una serata di richiamo, mandano la chiave al botteghino acciò la venda... *ver loro conto.*

Son coloro che appestano di sigaro per trenta e più sere il camerino di una prima attrice e di un primo attore, e nella serata d'onore regalano al beneficando... la propria fotografia.

Sono quei letterati classici delle piccole provincie, capaci per la fedeltà al frasario accademico, e nella schietta ammirazione loro per un grande artista, di scaraventargli una epigrafe così concepita:

ONORE A TE
(per esempio Gustavo Modena)
SOMMO ISTRIONE...

E finalmente, massime qui in Roma, i comitati gratulatorii dei professori d'orchestra di

prosa, che dopo una serata d'onore o una commedia nuova (magari fischiata) vanno a stuonare sotto le finestre della beneficata o dell'autore un'infame sinfonia col ritornello *al merito impareggiabile!!!*

Riunioni altamente perturbatrici dell'ordine pubblico; e non si sciolgono che a forza di litri.

III.

Il Mecenate dinastico o ereditario è una specie più rara, ma assai più divertente.

Quasi in ogni città, da piú generazioni, c'è una famiglia consacrata dalla tradizione all'alto patrocinio dei sacerdoti e, piú spesso e più volentieri, delle sacerdotesse di Roscio.

E proprio in una cospicua città dell'Italia nostra ho risaputo di un Patriarca o capostipite vivente di una di codeste dinastie Mecenatesche. È un droghiere arricchito col traffico di una di quelle botteghe destinate all'utilità generale: ove trovate tutto, dalle candele di cerogene ai *Prolegomeni* di Vincenzo Gioberti.

Costui deve aver vissuto in tutti i tempi come Cagliostro. Ha cullato sulle sue ginocchia la Malibran, ha insegnato il giuoco delle *bòccette* a Luigi Taddei, ha tenuto al battesimo il primo bimbo del tragico Lombardi, che non ne ebbe mai.

Non vi parlo della Pellandi, della Robotti, della Marchionni, della Pelzet, della Internari. Egli ha veduto sorgere e tramontare queste stelle della prosa e ha giuocato a calabresella coi piú grandi *tiranni* di questo mondo.

Era vecchio trent'anni or sono; adesso é un uomo ancora verde. Ha tutto del patriarca; la paterna persona, la barba cordiale, lo sguardo benevolo, la voce veneranda.

L'ultima volta ch'io l'ho veduto mi trovava nel camerino di una celebre attrice.

C'era la *diva,* suo marito, l'autore della commedia in corso di rappresentazione, e un critico autorevole... oh, assai...

Udimmo un tumulto fra le scene, a sipario calato.

(Apro una parentesi. Il *trovarobe* e l'*apparatore* nutrono un odio inestinguibile per i visitatori del palcoscenico. Spesso approfittano

del trasporto di un *praticabile* o di uno *spezzato,* per *praticarne* la caduta tra capo e collo al malcapitato, anche a costo di *spezzargli* l'asse vertebrale).

Pare dunque che quei due onorevoli funzionarii, avessero, a disegno, sepolto sotto un mucchio di rovine pagane una nuova vittima; ma non avevano calcolato abbastanza la invulnerabilità del patriarca.

Perchè era proprio lui; e ne uscì come nulla fosse stato, sorridente, benevolo, domandando ad alta voce della sua Giacinta, (m'è scappata: pazienza!)

La vide appena, la strinse paternamente fra le braccia, e la baciò patriarcalmente e rumorosamente... in fronte.

La egregia signora lasciò fare, già da tempo rassegnata a queste dimostrazioni venerande. Al marito, toccò appena un leggero colpetto, pur esso paterno, sull'ombilico.

Il patriarca veniva da Napoli; si recava a Torino e s'era fermato a Roma per vedere la sua Giacinta. Fortunatamente non aveva tempo da perdere, ripartiva subito col treno della sera; replicò, non richiesto, l'amplesso ed il bacio

alla signora, il colpetto al marito; e se n'andò più benevolo, più venerabile, più patriarcale di prima; sebbene minacciosamente inseguito sino all'uscio del palco scenico da quegli ufficiali di scena, armati di *cantinelle.* Questa parola — in gergo di quinta — significa una lunga stanga di durissimo *lignaggio.*



Il Mecenate dei comici non c'è pericolo che si rovini.

Ne ho conosciuto un altro a Bologna, un legale, di temperamento sanguigno, e parecchio burlone.

Un povero diavolo di capocomico, lontano discendente dal gran Patriarca Azampamber, si trovava in quel brutto impiccio della levata, di cui vi farò cenno più innanzi.

Si gettò nelle braccia del Mecenate.

— Per mandare a Bagnacavallo comici e cassoni, mi occorre (disse) non meno di trecento scudi.

Il Mecenate si raccolse in profonda meditazione, che il capocomico si guardò bene dal di-

sturbare, contentandosi di attenderne con ansia i benefici risultamenti.

— Scudi... romani? domandò il Mecenate.

Il capocomico affermò, sobbalzando di gioia. Già gli pareva toccarli.

— « Ho il fatto vostro, replicò il Mecenate; venite con me. »

E lo tirò per entro un dedalo di viuzze, a quei tempi in Bologna assai luride e troppo profumate, le quali approdano alla parte posteriore del Teatro Comunale.

S'era di luglio a mezzodì, e il nobile edifizio, già sede dei superbi Bentivoglio, era chiuso e muto al pari di un Mausoleo. Il Mecenate non si arresta per questo, e picchia colla mazza ad una porticina adombrata intorno intorno sul muro da sospette umidità.

La porticina s'apre: entrano, il Mecenate guidando il capocomico per mano fra il buio pesto, sino a che un'ombra venne a interzarsi con loro.

Il Mecenate susurrò alcune parole all'orecchio dell'ombra, la quale si profferse a servizio del capocomico bisognoso.

« Mi dispiace, susurrò l'ombra rivolgendosi al capocomico, ma trecento non li ho. Potrò servirla di centocinquanta e neppur tutti romani. »

Il capocomico, per nulla sofistico circa la nazionalità delle monete, accetta i centocinquanta. Li prenderà come sono.

E l'ombra: ottantasette romani, trentatré galli, quindici ispani e quindici *cartaginesi.*

Il capocomico pensò con giubilo interno: ottantasette coll' effigie di un papa, o della Madonna; trentatré napoleoni d'argento, e quindici colonnati.

Rimase un poco perplesso per i cartaginesi, dei quali (il corso forzoso non c'era ancora a quel tempo) non aveva un' idea precisa: ma si consolò, pensando che si trattasse di un ordine S. P.

In quel momento, la luce fu fatta sia nell' ordine fisico che nell' intellettuale. Si spalancò a un tratto un finestrone e il sole si dilagò per un' ampia ed alta cameraccia alle cui muraglie, squallide come quelle d'un carcere, stavano appoggiati i centocinquanta scudi immobili, e spaventevoli come le mummie del San Bernardo.

L' ombra (l'attrezzista del Comunale) s'era ingannato.

Erano tutti *cartaginesi*: i più invulnerabili erano di cartone.





IL SUGGERITORE



LIAS, lo spettabile ufficiale di palcoscenico onde siamo per farvi parola si nominava *Rammentatore.* E questo fu nei bei tempi in cui Berta filava, e tutti i comici sapevano la parte, e bastava loro lo *spunto* (la prima parola del capoverso) per tirar dritto come una spada le invettive eloquenti, o gli sfoghi lagrimevoli.

Considerando però come il verbo rammentare, radice indiscutibile al vocabolo *rammentatore*, presupponga cosa saputa un tempo, almeno all'ingrosso; mentre, per converso, il vocabolo *suggerire* meglio e più, si riferisca a

cosa non saputa giammai e solo lì per lì somministrata per essere servita calda calda, così la ribellata mnemosine e la protestante sinderesi dei signori comici lì determinò, anche per unanime consentimento dei popoli, a mutare il nome di rammentatore in quello di suggeritore, più accomodato ai tempi e alle cose.

Il proverbio, sapienza degli analfabeti, dice che non si fanno due parti in commedia. Questa sfacciata ed erronea affermazione è smentita solennemente dal nostro funzionario, il quale, dal proprio buco, dice tutte le parti, e magari due volte, ai comici più recalcitranti all'arte di ricordare.



Il suggeritore è una specie *sui generis*, sebbene sia parte assolutamente indispensabile della famiglia teatrale di prosa. Se, per un caso straordinario o per iattanza ciarlatanesca, il cartellone annunzia una commedia recitata senza suggeritore, non crediate per questo ch'egli sia a cena in campagna, o si svaghi al bigliardo. Il cupolino è sparito; la ribalta s'è chiusa sul buco come la pietra sulla tomba della vestale sepolta

viva; ma il suggeritore c'è: oh, se c'è! non è più sotto, ma sopra il palcoscenico; e corre trafelato da quinta a quinta durante la rappresentazione, con lo scartafaccio in mano, coi *soggetti:* conoscendo il calcagno di tutti gli Achilli della Compagnia, egli sa dove mancherà lo spunto al primo attore, dove il brillante rischia di far *scena vuota*, dove la madre nobile snocciolerà un diluvio di *papere*.

Ho veduto un suggeritore, dopo una rappresentazione senza suggeritore, scappare a casa a mettersi a letto per accudire in posizione orizzontale ad una applicazione, molto intima, di mignatte.



Siccome il suggeritore non cessa d'essere cittadino, bisogna ch'io vi tocchi delle sue opinioni politiche.

In massima generale, il suggeritore è repubblicano se il suo capocomico è cavaliere. Non già che il suggeritore sia democratico per natura: anzi ambisce molto la conoscenza dei senatori e, alla peggio, dei deputati: e preferisce suggerire commedie sociali rinpinzate, com'è

notissimo, di duchi, di marchese, di baronesse, e di conti. Ma tant'è: il capocomico cavaliere non gli va giù: non solo perchè cavaliere, ma ancora e più perchè capocomico. Questi due attributi cumulati in una sola persona gli sembrano un'abbominevole esorbitanza autoritaria.

Mi domanderete il perchè di questa istintiva avversione del suggeritore per il capocomico, il quale lo paga, nel più dei casi: — non ve lo so proprio dire.

Forse quella stessa provvida natura, la quale messe nel rinoceronte un odio implacabile per altre bestie non meno nocive e feroci, sí che a vicenda si combattono e si distruggono, ha pensato, che, dopo la creazione del capocomico, occorreva provvedere, per il bene dell'umanità, a creargli un antagonista nel suggeritore.

Considerato sotto il rapporto dello stato civile il suggeritore è quasi sempre scapolo: se ha una buona moglie, è la moglie d'un altro. Più spesso la parte affettiva di lui si riversa sulla padrona di casa, che gli affitta una camera ammobigliata. Nella breve durata della stagione, il suggeritore diventa il padrone di casa della casa della sua padrona di casa; e in ricompensa

ai delicati servigi che ne riceve procura alla Signora qualche chiave di palco estorta al botteghino nelle sere *stracche*, disperate d'incasso; le repliche, poniamo, *a richiesta generale* di una commedia nuova sonoramente fischiata.

Egli ha ancora ben altri odii e ben altri amori: fra questi ultimi, le commedie francesi, Appena spunta dal Frejus una novità, non ha pace sinchè non se n'è fatta allogare dal capocomico la traduzione. Quando i nostri capocomici vi dicono che hanno fatto tradurre la commedia *A* o il dramma *B* da insigne letterato, non credete un'acca. Novantanove su cento, la produzione francese (dal capolavoro rarissimo alla birbonata frequente) è tradotta dal suggeritore come può, in pochi giorni, per poche lire. E ce ne accorgiamo alla rappresentazione, sentendo tradotto (sic) *bouquin* per porta sigari, la via *des petits-péres* in via dei piccoli peri; *les près de S. Gervais* in preti di S. Gervasio; la *péche du merlan* in peccato del merluzzo, e *le ministre des intérieurs* in ministro degli interiori... v. fegatini di pollo.



Un altro odio terribile e inesorato del suggeritore sono le commedie lunghe, in cinque atti, massime se nostrali: per i poemi drammatici in sei, arriverebbe al delitto. Egli, tutt' al più, riconosce alle commedie di Francia il diritto della prolissità; ma le commedie italiane, sopratutto le nuove, non sono, a giudizio di lui sopportabili che a patto d'essere brevi. Tre atti al *maximum* e cortini, ecco l'ideale della commedia indigena, la *conditio sine qua non* del successo. Sventura all'autore novellino che s'avvisa di passare quel limite! egli ha, sotto il cupolino e nel buco del suggeritore, il più formidabile avversario. E qualche volta il suggeritore ha ragione.



Era a studio presso una compagnia di comici un dramma storico di *autore patrio*, e lungo (il dramma) di ben sei interminabili atti tutti chiacchere, s'intende. I comici, e ben più il suggeritore, si sobbarcavano da otto mattine, dalle nove alle tre, alle prove di questo immane mastodonte della letteratura nazionale. S'era alla penultima prova, che aveva messo sulle cin-

ghie comici e suggeritore; ed eccoti sul palcoscenico l'autore, fresco fresco, con un rotolo di carte sotto il braccio.

Riferisco il dialogo... storico più assai che il dramma.

— L'AUTORE *(al suggeritore)*. Si fermi un momento.

— IL SUGGERITORE (*trafelato, non se lo fa dire due volte*). Dica pure.

— L'AUTORE. Qui all'ultimo atto, voglio praticare...

— IL SUGGERITORE (*con lo slancio della speranza*). Qualche taglio?

— L'AUTORE (*levando il rotolo e spiegando quattro fogli di roba*). Ohibò! voglio aggiungere...

— AGGIUNGERE!!! gridò invasato il suggeritore, ergendosi di tutta la persona fuori dal buco, sublime d'indignazione, e brandendo il dramma come arma d'offesa.

L'autore se la diè a gambe nè si vide più; buono, che il dramma scatenò un inferno nella platea.



Un ticchio specialissimo del suggeritore, è quello di esser profeta o figlio di profeta. Spesso dopo la prima lettura, sempre alla seconda o terza prova, il suo verdetto è pronunziato sull'esito della produzione. Qualche volta il suggeritore ha criterio e buon gusto. Che volete!... non si è mica perfetti al mondo? Se le prove vanno in fondo senza che egli metta verbo, vuol dire ch'egli crede a un successo; guai, se dopo la prova, prendendo il vermouth nel caffè del teatro, gli escono queste tremende parole: NIENTE DI QUELL' AFFARE.

È una condanna inappellabile.

E ci azzecca.



Due sono le specie pericolose di questa famiglia; il suggeritore troppo zelante, e quello che si appassiona per il dramma da lui suggerito.

Il troppo zelante, a cui il motto dl Taylleand va come un guanto, non ammette negli attori le pause necessarie a colorire la recitazione. Nel timore (sovente santissimo) che non sappiano la parte, il suggeritore zelante intima

loro il capoverso con impeto autoritario e così avviene che, in quel silenzio voluto dall'autore e dall'attore, s'oda la voce del suggeritore anticipare, irritatissima, due o tre volte lo stesso periodo.

Più fecondo di sinistri è il suggeritore che prende vivo interesse all'azione da lui suggerita. Egli non si rammenta più di dover rammentare la parte ai comici, ma la declama ed agisce per conto suo. I comici atterriti di non ricevere l'imbeccata a tempo, si arrestano — la scena langue — e il suggeritore non accorgendosi di nulla, piange coll'eroina, s'infiamma coll'amoroso, o si scompiscia dalle risa col brillante.

Dopo la dinamite, nulla più disastroso di questo suggeritore in una sera di prima rappresentazione.



All'infuori di queste due varietà della specie, il suggeritore è il nume tutelare dell'artista drammatico. E — vedete ingratitudine umana! — mentre è provato matematicamente che senza suggeritore non c'è comico possibile a questo mondo, i comici lo tengono a distanza.

Applauditi, non sanno grado all'uomo del cupolino per lo zelo con che li ha aiutati: fischiati, imprecano contro di lui.

Anche gli accidenti più estranei sono messi a carico di questa incolpabile vittima. Un attore, poniamo, nell'uscire impetuoso di scena dalla porta del fondo, non avverte il regolo trasversale che tiene a piombo le decorazioni, e rientra prima con la testa che coi piedi.

Dirà subito:

Maledetto suggeritore!



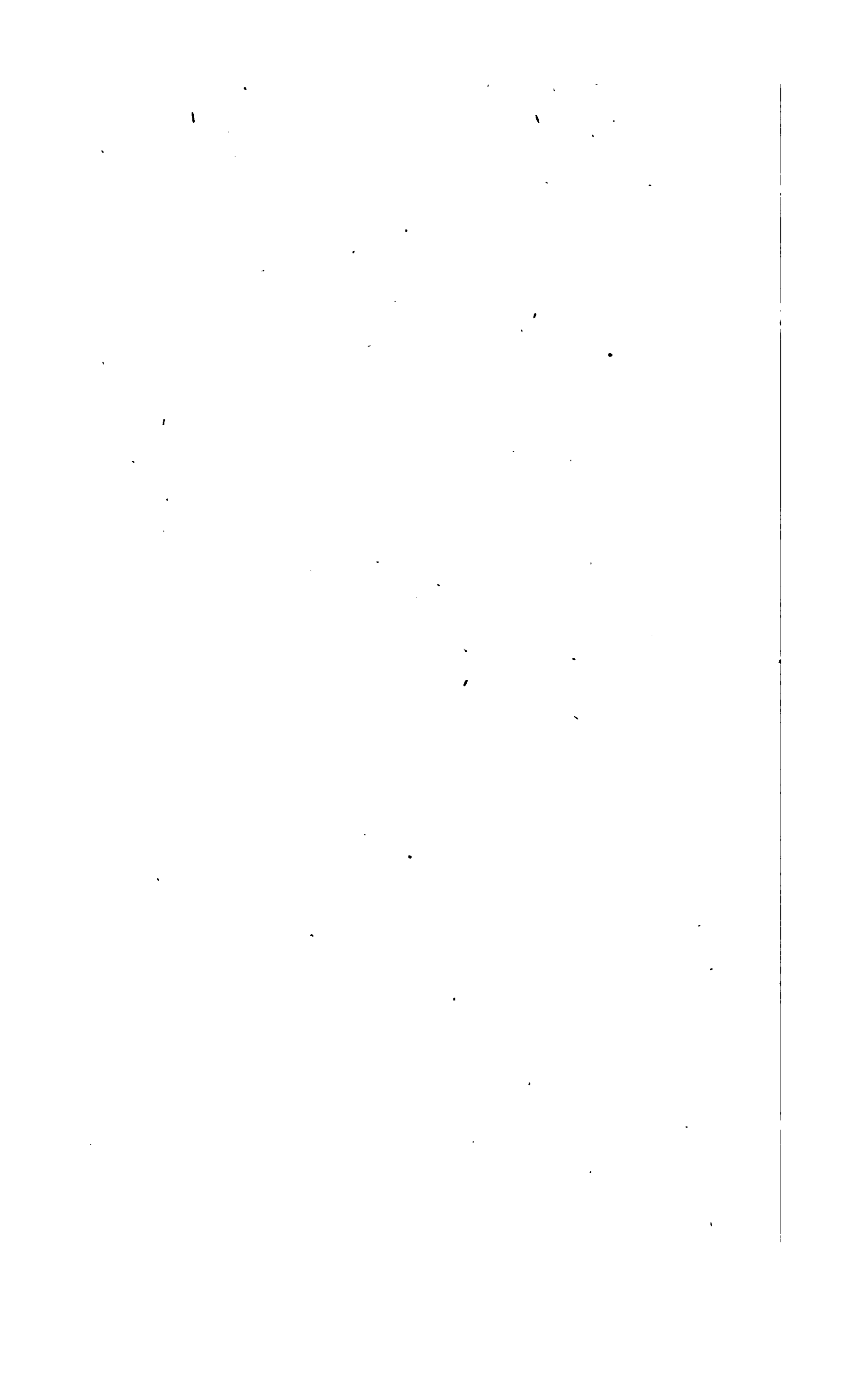
L'uomo della cuffia verde, affermiamolo per ultimo a tutta sua lode, è in massima generale filosofo e indifferente alla buona come alla cattiva fortuna... della commedia che suggerisce.

Nei momenti di tumulto, quando il pubblico non lascia più tirare innanzi, egli posa il manoscritto e attende, impassibile, l'ordine di tirare la funicella, avviso perentorio alla calata del sipario.

Certo, se lo interrogate nello scartafaccio dell'amicizia, egli si confesserà parzialmente

benevolo per quell'autore che gli darà prova sonante di portare degnamente l'illustre casato di Don Chisciotte.







IL CAPOCOMICO

ELLA famiglia bipede dei capocomici è scomparsa dalla superficie terrestre la varietà più pittoresca e fortunosa; il *capocomicus pedestris* della specie *azampamber* *, che si trasferiva da città a città *pedibus calcantibus* cogli stivaloni alla Souvaroff, il cappello alla Bolivar, e una pelliccia foderata d'ermellino... molto domestico, e per la quale i topi sentivano una viva ripugnanza.

* Un capocomico *guitto* ond'è rimasta la tradizione fra i comici nostri. Fiorì sui primordi del secolo.

Questo abbigliamento aveva due grandi vantaggi: primo, la imponente maestà e singolarità tutta sua, che faceva accorrere sui passi del capocomico errante i curiosi e i notabili delle percorse terre e castella. In quel tempo, corto a mezzi di pubblicità, quegli stivali, quel cappello e quella pelliccia semoventi erano come un cartellone preventivo, che assicurava alla Compagnia, lungo lo stradale, una serie di tappe trionfali.

L'altra utilità di quel vestimento era d'ordine economico e sintetico: con mutazioni assolutamente insignificanti, si prestava a tutte le varietà del repertorio. La pelliccia, con un pò di bordi di carta dorata, poteva servire, e serviva poi in ogni modo, di clamide reale e di alto uniforme a Saul, o a Federico il grande; mentre, spoglia d'ogni ornamento sovrano e artisticamente ripiegata sulle nudità della maglia carnicina, era utilissima a David, od a Cardenio, il Furioso all'isola di S. Domingo.

Il cappello, severamente armato di una bruna penna di gallinaccio, serviva alla interminata serie dei briganti e malfattori drammatici, da Maino della Spinetta a quella gloria ancora vi-

vente che é il Gasperone; mentre il cappello medesimo, adorno di piume variopinte audacemente inalberate, rappresentava l'insolenza feudale, i Grandi di Spagna, o i feld-marescialli di Carlo XII di Svezia, chiamato l'Achille del Nord.

Gli stivali, da ultimo, sintetizzavano l'eroismo cavalleresco, che ammazza dieci corsieri per salvare l'innocenza all'ultima scena; quando però l'uso troppo costante delle suole e delle tomaie non significava ancora più chiaramente l'abnegazione sino al *distacco*... dalle cose terrestri.



Pur troppo, il *capocomicus pedestris* non appartiene più che all'archeologia: fortunato quel Museo che ne potesse avere un esemplare completo da capo a piedi!

Già, da più decine d'anni, non c'è capocomico (anco i più contristati da conflitti economici) il quale non viaggi sulla ferrata, magari in prima classe: non abbia il lusso di un amministratore e di un segretario (i più modesti cumulano in una sola persona queste due

importantissime funzioni), e non vesta con la severa eleganza di un banchiere alla moda o di un professore odontalgico nell'esercizio delle proprie funzioni.

Al che si aggiunga che un capocomico a modo è quasi sempre cavaliere, quando e nel modo stesso per cui il suggeritore è quasi sempre repubblicano.

Giova appena avvertire come questo che noi facciamo sul capocomico è uno studio *tassativo* (la parola non ha nessun rapporto con la vertenza per le tasse fra il cav. Luigi Bellotti-Bon e l'Erario) e però non va compresa nelle nostre disamine la qualità di attore più o meno plausibile, che sovente si congiunge a quella di capocomico. Il capocomico attore è una specie a sè, forse la piú curiosa, ed esigerebbe un capitolo a posta.

Ci contenteremo dunque di tracciare le fattezze del capocomico, in genere; ne sarà colpa nostra se il profilo lascierà desiderio di linee greche.



Il capocomico rassomiglia ai pantaloni Changarnier messi in moda per un momento nel 1852

dal generale francese di questo nome, e fatti dī due stoffe diverse cucite insieme nella loro lunghezza.

Come il prelodato pantalone (neppur quì c'entrano le *pantalonnades* attribuiteci da V. Sardou) il capocomico è a due faccie; da un lato è un industriale, in tutto il più brutale significato della parola, dall'altro lato è il protettore dell'arte drammatica, l'incoraggiatore degli autori, il babbo amorosissimo dei comici.

Come già al furbo Dio bifronte, questa duplicità profitta al capocomico nelle varie contingenze della vita. Si tratta di farsi fare una biografia nei giornali teatrali o una *rèclame* nei politici? di prender parte a un banchetto d'arte? di buscare una croce? di rappresentare primo, in una *piazza* lucrosa, un nuovo lavoro di un poeta acclamato?

Il capocomico si proclama da sè il più nobile fattore del teatro italiano: — la parte benemerita del pantalone.

Si tratta invece di mandare a carte quarantanove un povero diavolo d'autore novellino, o di contrastargli i pochi *decimi* dei suoi così detti diritti? di allestire, per la cassetta,

una bricconata tradotta dal francese? di mettere a mezzo spesato i comici sotto pretesto del *mughetto* che infierisce nell'Asia Minore? ecco il capocomico che si volta, e vi mostra il lato più ignobile del pantalone, e vi dice secco secco: sono un industriale.



Uno dei ticchi particolarissimi al capocomico è la istintiva avversione per gli autori. Sebbene il primo e vero capitale del capocomico sia il repertorio, egli non è punto grato a coloro che contribuirono a procurarglielo; se potesse, ne farebbe a meno. Non ammette volentieri che senza autori non ci sarebbero comici, e molto meno poi capocomici.

Degli autori, ha meno in uggia i morti che i vivi; dei vivi, i più lontani da lui, i francesi; dei nostrali, quelli che gli fanno fare, più denari; e, di questi, chi ha minori pretese.



Dopo gli autori, gli sono sovranamente antipatici i giornalisti: e gli tocca far loro buon viso, massime se scrivono in un diario diffuso

per la città. Anzi, siccome in Italia non siamo innanzi come i Francesi nelle cose di teatro e la corruzione per denaro non è neppure tentata dai capocomici coi giornalisti politici, così la virtù di costoro non è cimentata che col mezzo innocente di una chiave di palco o con l'esibizione di una pudica poltrona. Ma, — a farlo apposta — i favoriti da queste corruzioni sono anche i più implacabili; e il capocomico casca dalle nuvole leggendosi malmenato appunto dal felice ed imparziale usufruttuario di quel palco e di quella poltrona.

AFFETTI DEL CAPOCOMICO

Egli, per esempio, ama:

1.° — D'estate — il cielo sereno, se si trova con la compagnia in un teatro scoperto: la pioggia torrenziale, se in uno coperto.

2.° — Gli abbonati ai palchi e alle poltrone; è assai più tepido per gli abbonati di sola platea.

3.° — L'ordine pubblico, e il pubblico è ogni ordine... di palchi.

4.° — Le direzioni teatrali che *assicurano* la Compagnia e rassicurano lui.

5.° — Le inaugurazioni di un teatro.

6.° — Se è alla capitale, le visite di principi, i pellegrinaggi. Buon costituzionale, desidera Camera e Senato aperti.

7.° — Le Esposizioni, purchè si tengano nella città e durante il corso di recite della Compagnia.

8.° — È quasi indifferente ai Congressi di Scienziati. Dovendo scegliere, preferisce, per istinto di conservazione, quelli dei veterinari.

SUE SOFFERENZE

Prima di tutte, il diluvio de' manoscritti che gli piove fra capo e collo, appena arrivato alla *piazza*.

In ogni città si trova sempre un buon numero di persone, che vivono nella illusione invidiabile d'aver scritto presso a poco una commedia.

Costoro seppelliscono il capocomico sotto una valanga di copioni accompagnati da una

lettera, che comincia dolce dolce e finisce coll'intimare senza più la recita del preteso capolavoro, sotto minaccia delle più terribili vendette.

I più crudeli mandano roba in versi.

Un'altra amarezza del capocomico vien fuori al termine d'ogni stagione teatrale, e si chiama la *levata*, proprio una levata di scudi!

Levarsi, non già dal letto, ma dalla *piazza*, è un gran problema per certe compagnie, che vi arrivano colle scarpine lucide e n'escono in ciabatte.

Bisogna vedere in quei momenti il povero capocomico! Tutti lo assalgono, dalla prima donna all'attrezzista: tutti hanno da pagare chi l'affitto, chi il trattore, chi il sarto, chi il calzolaio: e parecchi hanno da pagare tutti insieme questi rispettabilissimi fornitori. Alla spesa del viaggio per la nuova destinazione nessuno ci ha pensato per ombra; e già il truce fantasma dello spedizioniere va in volta dal palcoscenico alla casa del capocomico finchè si decide ad aprire le sue aride viscere ad una sovvenzione che si è fatta ineluttabile e per la quale, come pel trasporto di prima e di poi,

oppignora quei cassoni stessi che egli deve spedire a destino.

Così, come Dio vuole, l'imbarcazione è fatta; cassoni e comici partano; ma questi non sanno se riabbracceranno quelli.

Ora, nelle compagnie principali, non c'è più questa sofferenza della levata, od offre sintomi più miti e tranquilli.

Nella peggiore ipotesi, è una sofferenza che apparirà più tardi sotto forma di cambiali *in sofferenza*.

SUE ABITUDINI

Avendo un orrore istintivo per le farse del suo *brillante*, il capocomico abbandona il teatro alle dieci di sera, dopo intascato il *bordereau*, e — per lo più — rincasa. Se gli domandate perché si ritiri così presto, vi risponderà gravemente che deve leggere una catasta di commedie nuove.

La catasta ce l'ha, poveretto: già lo sappiamo.

Se, come, e quando il capocomico legga questi manoscritti ve lo dica il seguente dia-

logo, storico, fra *un autore del luogo* e un capocomico.

Autore. — Ha letto il mio dramma?

Capocomico. — *(dissimulando un movimento di terrore)* Non ancora.

Autore. — Eppure m'aveva promesse di leggerlo!

Capocomico. — Chi ne ha avuto il tempo? dice bene lei?

Autore. — *(supplichevole)* Lo tiene già da venti giorni, ed è così breve! un atto solo.

Capocomico. — *(un po' commosso, e prendendo affettuosamente l'autore a braccetto)* Senta, e mi dica lei se mi é possibile di trovare una mezz'ora per contentarla.

La mattina mi sveglio, e prendo, naturale, un pô di caffè in letto: penso ai miei affari un'oretta, fumando il sigaro. Poi m'alzo, faccio per un pò di *toilette*... *(con un sorriso da D. Giovanni)* Non ho mica rinunziato al bel sesso!... La corrispondenza, capirà, bisogna pur farla.

Poi esco, leggo i giornali, vo a farmi fare la barba, passo alla posta; sono già le dieci, è ora di prova, e sino alle due in teatro, al buco

del suggeritore. Dopo, il vermuth da Aragno e due passi sul Corso; poi a casa, a fare la *cesta* (il capocomico é anche attore); un boccone di desinare, concederà, bisogna pur farlo; mettiamo due orette: una fumatina, una dormitina di due altre orette sono indispensabili, Ecco le sette, l'ora d'andare a teatro a vestirsi per la recita. Dopo recitato, i conti, e — si capisce, — un pò di cena: poi al caffè, una partita al bigliardo; i giornali della sera bisogna pur leggerli; finalmente, quattro chiacchiere co' giornalisti più influenti, e una corsa al Colosseo se c'è luna piena, e la cassetta *idem*. Dopo ciò, a letto mi permetterà d'andarci, ed Ella vede bene che mi è assolutamente impossibile di trovare un minuto di tempo per leggere la sua commedia. »

Il povero autore rimase, ascoltando, a bocca aperta; e credo sia ancora lì, tal quale . . ,

. . . .

Concludiamo: tutti i capocomici sono, ognuno considerato da sè, egregie persone, ma non so come, forse per un abbominevole pregiudizio, si stenta a crederlo!

Ed è tanto vero, che, a somiglianza dei re, nei capocomici la probità assoluta é reputata miracolo. Luigi Domeniconi fu chiamato il CAPOCOMICO GALANTUOMO.





IL BRILLANTE

I.

FFRETTIAMOCI subito ad escludere dalle nostre meditazioni profonde il carbonio purissimo che — lavato — diventa diamante: e, sfaccettato, *brillante.*

Non è certo, come vedremo, la sfaccettatura che manchi al nostro brillante: e neppure, speriamo, le abluzioni, ma piuttosto il capitale intrinseco, oppignorabile. Il cav. Domenico Bassi, per esempio, è un brillante di bellissima acqua; ma provatevi a portarlo al Monte! Non vi daranno niente sopra... nè sotto.



È umiliante per la gloriosa Italia, culla di Galileo, di Volta e di Galvani: ma l'onore della trovata *brillante* non è nostro. Non sono da noi, scoperte così luminose.

Questo personaggio incaricato di sciorinare dal palco tutto lo spirito onde può essere capace il commediografo, questo condannato alla celia perpetua e al frizzo a vita, è francese come San Dionigi, chiamato l'apostolo delle Gallie; è un francese della rivoluzione, una scheggia degli immortali principii, che fecero da torpedine sotto il cassero della vecchia società umana. Metterei pegno ch'egli proprio discende in linea retta da *Figaro*, le cui *Nozze* famose furono la trombetta dei diritti dell'uomo.



Dunque il brillante sopratutto è rivoluzionario.

Vediamo il mandato che l'autore gli affibbia nelle commedie. Quel piccolo mondo di convenzione che s'apre e chiude col sipario, è messo sossopra dal brillante. Egli, per volontà del drammaturgo, assale i talami più trincerati, sberteggia ogni più inconcusso principio

d'autorità, demolisce a forza di brio e incendia con lo spirito l'edifizio sociale: non c'è nulla di sacro per questo zappatore dell'epigramma. Scribe, in Francia, è stato il babbo fecondissimo di tali *parti*. Parigi ha creato il brillante ciarliero, impertinente, e l'ha preso quasi sempre fra gli avvocati o fra i giovani di notaio. Vedi la *Chaîne* e *Les mémoires du diable.*

Goldoni, gloriosa buonanima, non poteva neppur sospettare il brillante sociale e dottrinario d'oggi. S'è contentato di fare un bugiardo, e l'ha chiamato *Lelio*: ma anche questo bugiardo è un francese, tolto in prestito al gran Corneille. Forse è così che, del repertorio goldoniano, il *Bugiardo* sia il solo ruolo accettato e tenuto anche adesso dagli attori brillanti d'Italia.



Trenta o quarant'anni fa, il brillante aveva il mandato di amenizzare non solamente la scena, ma ben anche i pressi del teatro, se in una città grande; la città stessa, se piccola. Era il capo scarico della compagnia, e soleva prece-

derla sulla *piazza* per dare un' alta idea del proprio brio con una faraggine di burle e di sorprese festosissime. Il primo campo delle sue gesta era per solito il caffè del teatro, ove convengono mattina e sera gli appassionati per i comici.



Ho detto per i comici, e non per la commedia, perchè una cosa esclude l' altra. Chi ama la commedia va a sentirla in teatro, e poco si cura di bazzicare con chi la recita; mentre fra noi anche adesso, e più assai prima, c' e una specie di persone che va pazza per conoscere i comici, dar loro del tu, accompagnarli al passeggio, pavoneggiarsi di loro con le proprie famiglie, coi proprii amici. Questi mecenati si guardano bene dall' andare al teatro; e più d' uno di essi non conosce neppure di vista *Amleto*, nè *Otello*, ma terrà a dire a sua moglie, nei riposi di una conversazione coniugale, che ha dato un solfino a Ernesto Rossi per accendere il sigaro, o ha ceduto in lettura l' *Illustrazione* a Tommaso Salvini.



Su questo stuolo di munificenti mecenati, il brillante apriva il fuoco delle sue amabili scapestrerie. Smontato allora allora dalla diligenza (unico veicolo di quell'epoca memorabile) e senza pur levarsi d'addosso la polvere olimpica delle strade maestre, il nostro attore festoso entrava inaspettato nella sala del caffè.

Se d'inverno, era tutto pelo dagli stivali al berretto con un'appendice di *plaid* scozzese, a vivaci colori; proprio come un conduttore d'esiliati in Siberia. D'estate, tutto vestito di bianco come una vittima antica o un cuoco moderno; in capo, un enorme *Panama* da piantatore del Kentuky, e una lente incastrata flogisticamente nell'occhio sino a farlo lagrimare.



La prima prodezza, di solito, era una famosa ricalcata di tuba (il *lattone* dei toscani) a due giostratori di domino immersi nel problema di scaricarsi del doppio sei; poi, un gambetto al giovane del caffè con successiva caduta di questo funzionario in compagnia del vassoio; o la sottrazione del *tabouret* a chi sta-

va. per prenderne possesso con la parte più sferica del proprio corpo.

Quest' ultima amabilità aveva quasi sempre l' effetto della precedente, l' immediata e stretta conoscenza delia vittima col polveroso tavolato della bottega.



Dopo questi biglietti di visita, non c' era più dubbio. È lui, il brillante Tre-stelle, o Quattro asterischi!... quel caro matto! quel tomo!

E qui un affollarsi giulivo, un serra serra cordiale intorno al nuovo arrivato. La lieta novella si diffonde nei penetracoli del caffè; dal bigliardo accorrono i giocatori con la stecca e col gesso alla mano; dal banco si stacca il padrone con la berretta alla mano, o la padrona col seno commosso; i ministri del fornello si presentano in commissione d' omaggio, e i consumatori avventizi saltano sui tavolini di marmo, coi bimbi in collo, per ammirare dall'alto il banditore dell' allegria.



E poi, un fuoco di fila di interrogazioni da parte dei Mecenati:

— La prima donna piace sempre? chi fa le spese alla servetta? quanti bimbi ha il tiranno? l'amoroso è guarito da quella affezione... segreta?

La interrogazioni che più garbano al brillante sono quelle che si riferiscono alla sua persona.

— Con che farai la serata?

— Sono incerto fra lo *Stordito* e il *Bugiardo.*

— Con che farsa vai in scena?

— Pendo fra *Due ova al tegame* e un *Calcio d'ignota provenienza.*

II.

Per quanto io v'abbia addimostrato con una sorprendente evidenza che brillante e rivoluzione sono una medesima cosa, la natura, che si piace di segnalare le predilette sue creazioni con la originalità del paradosso, la natura, dico, ha fatto del brillante, di questo primogenito della Enciclopedia, un tiranno — un tiranno nel senso pratico e di governo, e, senza al-

lusioni a quell'altro ch'è un rispettabilissimo *ruolo* di palco scenico.

Poniamo, despota — e di che fatta! Le storie riboccano di esempi di autocrati che di tanto infierirono nelle libidini del potere quanto per l'addietro avevano pizzicato di libertà: figuratevi il brillante, che nasce Gracco e diventa Caligola!



L'indole delle sue attribuzioni fomenta in lui questo spirito autoritario ed invasore. Egli è il re della farsa. Nella commedia, nel dramma, il brillante subisce la concorrenza degli attori seri, e quella — ch'egli specialmente detesta — del caratterista.

(Il caratterista, secondo il brillante, ha fatto il suo tempo. Nessuno scrive più per lui. Dovrebbe essere radiato dagli organici come un'anticaglia. Questa affettuosa fraternità gli è ricambiata dal caratterista, che pensa e dice del brillante amarissime cose).

Ma, nella farsa, il brillante regna e governa senza seccature di Camere, senza responsabilità ministeriale. Non ha neppure l'afflizione

degli autori che vengano a fargli il sopracciò. Le farse, si sa, ci arrivano sempre dalla Francia; e il brillante se le traduce, se le aggiusta per adattarle sapientemente al nostre gusto nazionale.

Gli autori di farse in Italia... poveretti! o sono morti, come Giraud, come Ploner, come Codebò, come Coletti; o sono modesti di tanto da poterli dire impagabili.

E, infatti, nessuno li paga. Il brillante, figuratevi, non ci pensa per ombra.



Ogni potere, per quanto assoluto, deve appoggiarsi su qualche cosa.

Il brillante si appoggia sulla seconda donna; la quale, a sua volta, si tiene stretta — onestamente parlando — al brillante. Su cento farse, in ottantanove, il magistero scenico consiste tutto nell'attrito fra brillante e seconda donna; questa per lo più, vedova e grassoccia; l'altro scapolo e intraprendente.

Se Dio e la sciarpa tricolore dell'assessore hanno legittimato nella vita pratica questo com-

mercio artistico, tanto meglio per le farse che si concertano così piú speditamente. Ho conosciuto un brillante ammogliato a una seconda donna; provavano le loro farse in vapore, al *restaurant*, magari sotto il baldacchino del letto nuziale.



Naturalmeate a queste due divinità della farsa occorrono vittime: sono quei poveri diavoli delle ultime parti, come a dire un amoroso *terziario*, affetto da laringite cronica; un padre colla voce soavemente stentorea del corno di un Capostazione, una ingenua incinta o puerpera, e una madre più barbuta che nobile, e il cui sesso non potrebbe più essere accertato da nessun ginecologo.

Codesti infelici hanno l'obbligo di chiarire al pubblico la protasi della farsa, e di trattenere la indignazione di lui sino a che il brillante non annunzi ufficialmente, da entro le quinte, la propria comparsa.



È di prammatica, infatti, che il pubblico sia avvisato in tempo della entrata in iscena di questo suo favorito; sia per prepararsi a tanta gioia, sia per festeggiarlo come si conviene a chi vi reca a manciate la giocondità.

Varie, ma tutte efficaci, sono le forme in uso per questa presentazione anticipata; nè occorre ch'esse procedano strettamente dalla ragione logica del componimento.

I brillanti d'antica data erano ingegnosissimi in questo. Chi si faceva sentire entro le scene con una risata omerica: chi con uno starnuto; chi a mezzo di una lunga ed autorevole soffiata di naso; chi simulava un alterco col servitore nell'anticamera; chi dava ordini al maestro di casa, gridando come un colonello in piazza d'armi: chi finalmente (storico) prima d'uscire sul palco urlava: *Allegri, allegri,* tal quale un giuocatore di pallone.



L'armi assassine con cui il brilante *farsaceo* conquistava il pubblico, consistevano nella guardaroba di fantasia.

Tube di tutti i colori, dal latte sporco al fegato di maiale; di tutte le forme, dalla cilindrica al feltro molle; di tutte le altezze, dal campanile al cupolino.

Pantaloni a scacchiera, tagliati alla francese e tenuti larghi da un cerchio per gamba, all'uso dei beceri della Toscana; o così attilati sui fianchi e... sotto, da far temere ad ogni momento qualche sgradevole esibizione. Sottovesti a boscaglia, fondo rosso a rami e tronchi d'alberi verde pisello, con sopra scimmie e pappagalli in frega. Le cravatte variopinte pur esse, dal nodo marinaresco all'immane fasciatura dei nostri nonni, sino all'orecchio; mazze monumentali con una palla di bigliardo o i cavalli del Quirinale per pomo, e un chilometro d'ottone per ghiera; insomma un assortimento così omogeneo alla vista da poter surrogare trionfalmente, nello stomaco dello spettatore, una buona dose di emetico risolvente.



Oggidì il brillante, diciamolo subito, non è più quello di una volta.

Anche adesso tormenterà un po' i compagni, inchiodando per terra il cappello d'un amoroso di *sortita;* accenderà un cerino sulla estremità del fodero della spada a un grande di Spagna; ma, punte burle più ai membri del pubblico; eccetto quello di non sapere la parte.

Se non ha più la vivacità inesauribile di Corrado Vergnano, che a sessant'anni e senza denti in bocca, faceva scompisciare dalle risa il pubblico nel *Diplomatico senza saperlo;* o la mirabile naturalezza di Cesare Dondini che, in tempi di comici epilettici e predicatori, recitava parlando: se non è maestro nel buttare il frizzo in platea come Amilcare Belotti, e non possiede la spontanea e festosa eleganza di L. Bellotti Bon; se non è proteo come Costantino Venturoli, che in una sera faceva piangere col *Polinice* di Alfieri e ridere colla farsa *Il modello di legno;* il brillante d'oggi è più assennato, più serio... alcuni, sin troppo!

Il brillante d'oggi ha rinnegato la più parte del suo vecchio arsenale. Veste elegante sulla scena, severo fuori: ha convinzioni, moglie, e bimbi.

Ne citerò due... delle convinzioni.

III.

Le convinzioni dell'attore brillante d'oggi, per tacere delle più radicali, sono due:

1.° L'abito bleu a bottoni dorati.

2.° Il variato quadruplice trattenimento.



Dal quarantanove al cinquanta fu in voga per un momento — fra gli eleganti — una marsina da passeggio; di taglio larghissimo, di panno color pulce, o bleu, o verde bottiglia; e che aveva, per di piu, i bottoni dorati a fuoco di zecchino. Era una specie di uniforme del *bon ton*, per montare a cavallo, o per far crocchio innanzi alla bottega del parrucchiere di moda, o per condurre una pariglia o per distaccarla dalla carrozza della ballerina Mayvood.

Ora, al brillante d'oggi è rimasta la riprensibile convinzione che quella foggia di marsina esista tuttora nella società, sotto forma di abito diplomatico, massime per feste da ballo. Molti anni sono passati, molti troni sono caduti sopra quella marsina; l'Italia s'è fatta, la Ger-

mania si è strafatta, l'Austria s'è mezzo disfatta, il Turco è soprafatto, il Potere temporale s'è putrefatto; figurate quella povera marsina, che precedette tutti questi avvenimenti!...



Eppure, nel convincimento del brillante, quella marsina è tuttora l'espressione più risoluta della eleganza accoppiata alla ricchezza: l'eleganza è rappresentata dal taglio, dal colore, dal modo amabilmente scapestrato di portare la marsina stessa, spalancandola sul petto a risalto della sottoveste; la ricchezza poi consiste nei bottoni che si possono legittimamente sperare d'oro massiccio e che, ragguagliati a un napoleone ciascuno, fanno una sommetta rispettabile. Infatti, non c'è che i segretari d'ambasciata e i deputati del sig. Sardou, i quali si possano abbottonare e sbottonare su centocinquanta lire.



Un'altra convinzione non meno seria e profonda del brillante moderno sono i *variati quadruplici trattenimenti* per le sue serate d'onore.

Egli è coscienziosamente convinto che in tali memorabili rappresentazioni il pubblico non possa essere meglio servito che propinandogli quattro farse, una più bislacca dell'altra. Vero è che a tale convinzione fa riscontro un'altra — non meno inconcussa — del pubblico, ed è questa: nelle beneficiate del brillante avrà molta parte la chiave di casa.

Il pubblico lo sa, e nondimeno corre al teatro; forse per darsi, quando a quando e compatibilmente coi nostri costumi e con la nostra civiltà, lo spettacolo di una caccia del toro.



Qualche brillante ha messo ora in voga la parodia musicale, o magari danzante: la novità corre con discreta fortuna: ma a lungo andare, e cadendo in cattive mani, occorrerà applicare a questa specie di farse ibride, come formola generale di chiusa propiziatoria, i due versi finali di un'altra farsa musicale, attribuita a uno dei nostri maestroni, la *Pianella perduta nella neve*:

« Zitti, piano, con le panche,
Non vi state a incomodar. »



Acciò questo nostro coscienziosissimo studio non sia imputato di denigrazione, crediamo debito nostro di segnare qui un punto di benemerenza ai brillanti passati, presenti, e futuri pel balsamo di buon' umore ch' eglino sanno spalmare sulla umana musoneria.

Dopo una epidemia, una iattura nazionale, il brillante è una provvidenza.



Del cinquanta, quando la rotta di Novara e i francesi in Roma empivano di lagrime gli occhi d'Italia, la Compagnia Domeniconi correva i teatri della penisola. L'idolo del pubblico era Amilcare Bellotti, a preferenza della prima attrice e del primo attore. E la prima attrice si chiamava Adelaide Ristori, il primo attore si chiamava Tommaso Salvini.

Ed anche lasciando stare le epidemie e le guerre disastrose, il brillante è sempre il beniamino del pubblico, che gli perdona quanto punirebbe in altri senza misericordia. Amilcare Bellotti, negli ultimi anni d'arte, s'impaperava più dell'onesto.

In una scena, nella quale sorprendeva una conversazione intima, disse ai due innamorati confusi: CONTINUININO.

Questo lusso di *ni* nell'imperativo plurale del verbo continuare suscitò una fragorosa risata e un vivissimo applauso.

Nelle successive rappresentazioni il Belotti continuò a dire *Continuinino*, e il pubblico continuò ad essergliene riconoscente.



E qual titolo maggiore alla gratitudine dell'universale che rompere, con una allegra farsetta, i tedii mortali di una commedia sociale o di un dramma patologico? Non dubito quindi di proclamare il brillante per amico dell'uomo, sebbene questo titolo s'attribuisca al fedele quadrupede col quale — protesto! — non hanna somiglianza veruna gli attori di che parliamo.

E se nella celia a garbo e impersonale i nomi non c'entrano, essi ci vengono ora sulla penna per giusto tributo d'onore e di gratitudine.

Oltre i già ricordati, citeremo a memoria Guglielmo Privato, Domenico Bassi, Angelo

Zoppetti, Leopoldo Vestri, Giulio Casali, ed altri vivi e smaglianti *solitarii* della nostra vetrina teatrale.

Di coloro che non sono più, ho serbato per ultimo il ricordo di un figlio della bella Napoli, vero sangue e cuore d'artista. Due neri e grandi occhi che ridevano e piangevano e ragionavano; un ardore instancabile, una festività inesauribile, una febbre dell'arte, che frollarono in pochi anni di continui trionfi una vita preziosa.

Ho nominato Gaspare Pieri.





LA SECONDA DONNA

PER seguire il paralellesimo con che Plutarco ha insegnato ai suoi legittimi successori la maniera di raccontare alte cose e di alte persone, non esiteremo un momento a far seguire ai nostri profondissimi studi sul *brillante* quelli sulla seconda donna.

La quale, come spero avervi provato mercé documenti irrefragabili, è la compagna indivisibile di lui nel comico pellegrinaggio: talchè l'uno e l'altra possono nominarsi le anime gemelle di quel luminoso empireo di carta dipinta e di legname tarlato che è il teatro.



A tutto rigore la seconda donna dovrebbe esser la moglie di Caino, o giù di lì. Eva, infatti, almeno per alcun tempo, ha goduto dell'inestimabile tesoro della innocenza: mentre la compagna del fratricida non deve aver conosciuto l'innocenza neppure di vista.

Ove si tenga nel debito conto questa profonda e originalissima osservazione, non si potrà negare un tratto d'identità fra la prima *seconda donna* e le successive.



Vediamola nel suo mandato, e nella parte ch'essa prende al componimento drammatico.

L'unica parte di repertorio che la seconda donna abbia di vergine è, nella *Stuarda* di Schiller, la parte di Elisabetta che godeva a farsi chiamare la vergine regina.

Ma è una verginità storica e però controversa di molto; scommetterei, ogni caso, che la figlia d'Arrigo Ottavo e d'Anna Bolena intese la verginità a modo suo, e con molta larghezza.

Informino Leicester od Essex; e quest'ulmo specialmente, che tanto amò e fu ama-

to da Elisabetta da perdere assolutamente la testa.



Vergine o no, la seconda donna è la parte *nera* femminile della commedia. Duchessa di Terremonde o Madame Clarkson, mette la propria bellezza nello scodellino della bilancia, purchè nell'altro ci sia un milione.

Quando la seconda donna non rappresenta l'alta... generosità, il signor Sardou c'insegna nella sua *Dora* che la seconda donna fa, spesso e volontieri, la spia. Quando la seconda donna non è nè cortigiana nè delatrice, si contenta di essa adultera semplicemente. Mi direte che anche la prima donna, nell'edificante teatro d'oggi, è quasi sempre adultera; ma l'autore regala anche sempre alla prima donna, subito dopo il fallo, una quantità così strabocchevole di rimorsi, e questi sono così strazianti e drammatici, che il più scrupoloso moralista non può che fregarsi le mani e compiacersi altamente di quella meschinissima colpa, a cui segue il consolante spettacolo di tanta resipiscenza.

Ma vi sfido a trovarmi una seconda donna adultera che abbia rimorsi.

Vero è che, di solito, l'autore affibbia alle seconde donne certi mariti che sono proprio una abbominazione. Vecchi, ritinti, spesso banchieri, e con tutte le disposizioni naturali per riuscire, a primo scrutinio, mariti... mariti.

Per giunta, questi incorreggibili predestinati mettono sempre tra piedi alla moglie il terribile *brillante*, e non hanno pace sin che questi e quella non si sono affiatati.

Sono circostanze attenuanti, non c'è dubbio: ma la prima donna ha talora un marito anco peggiore, che le propina la stricnina (vedi *Amore senza stima*); eppure sa rimanere fedele non solo, ma svisceratissima di quel galantuomo. Andate un po' a sperare questa fatta d'eroismi dalla seconda donna!

Lo stato che più si accosta alla innocenza, nella seconda donna, è la vedovanza.

Ma che vedova! non è certo quella che piacerebbe a San Francesco di Sales, che per le vedove aveva pure un certo debole. Appartiene piuttosto alla specie di vedove, scoperte da Ferdinando Martini e che, al pari dei barboni, fanno festa a tutti.



Nella composizione delle nostre compagnie drammatiche, e veduta l'indole del repertorio, il ruolo della seconda donna è di grande responsabilità.

Rispetto al fisico, la seconda donna deve avere ciò che i capocomici chiamano una *bella figura*: e cioè deve essere alta, con un buon principio di opulenza nelle spalle, nelle braccia e nel... torace.

La seconda donna, nelle commedie, dà sempre una festa da ballo o vi è invitata: occorre dunque che questo stato di scollacciatura permanente non susciti nel pubblico le apprensioni legittime di una lezione serale di osteologia. Solo le *ingenue* possono nella loro adorabile innocenza, permettersi i gomiti perforati, previsti e condannati dal codice criminale fra le armi proibite.



Lo stato d'incessante *danzabilità*, in che si trova ogni sera la seconda donna, le pone anche l'obbligo di molte e sontuose vesti, dai pesanti velluti alle diafane garze.

La notevole economia di stoffa che può farsi dal fianco in su è ingoiata ad usura dalle

sovrabbondanze dello strascico a coda che esprime sì bene, nella donna in generale e nella seconda donna in particolare, l'amabile imperio della grazia e della bellezza. Il governo e la sorveglianza di quello strascico sono una occupazione costante delle nostre attrici, sopra la scena; e nulla dà più forza ed espressione a una parola d'amore o ad un accento d'ira quanto quel colpetto secco secco dato da una bella manina sullo scorcio dei fianchi, obbligando così la voluminosa e ribelle appendice ad osservare le leggi della statica.

Un altro obbligo, inquietantissimo per la seconda donna, è quello della età. In genere, dovrebbe essere dai venticinque ai trentacinque; l'età della bellezza consapevole e sviluppata; ma, nel caso pratico, la seconda donna non ha mai menò di trent'anni, perchè sino a ventinove e undici mesi ha fatto la *amorosa*, e sino a venti la *bambina* in pantaloncini nel *Monsieur Alphonse* o nei *Due Sergenti.*



Sempre per fatto del repertorio Decameroniano e lubrico di colpe, la seconda donna è

subito tolta in sospetto dalle Penelopi della compagnia. È sorvegliata dalla *caratteristica*, dalla *servetta*, e in modo più inquisitorio dalla *ingenua*.

Non c'è lettera lasciata dal postino per la seconda donna che non sia sbirciata sopra e sotto, nella soprascritta e nel suggello; tentata e ritentata nei verginali involucri con furtive audacie di dita febbrilmente curiose, e recapitata quando Dio vuole in uno stato compassionevole. Messalina fu giudicata benevolmente da Giovenale in confronto degli apprezzamenti obbrobriosi che fanno sulla seconda donna le compagne di lei, custodi inflessibili del comico decoro.

Le indisposizioni non le sono menate buone; pretesti per nascondere uno stravizzo all'*Acqua acetosa*, o un'orgia culinaria al *Falcone*.

Qualche magro corrispondente di giornaletti teatrali, il quale mette il cupido naso entro il camerino di lei, nella speranza di sorprendere la fase decisiva di un travestimento, è subito giudicato per un banchiere Creso o per un principe valacco che le faccia le spese. Il più delle volte l'innamorato Montecristo non

è lì che a reclamare l'abbonamento di un giornale che si pubblica quando può.



Fra queste precauzioni, e il faticoso còmpito di rappresentare ogni sera la bellezza altera o malvagia, la seconda donna arriva affranta alle colonne d'Ercole della carriera.

Qualche pubblico miope, e qualehe capocomico intermittente nello spesato, tollerano la seconda donna anche con più di quarant'anni; ma questo è veramente l'estremo limite per la colpa elegante è per le *toilettes* assassine. Sulla soglia degli otto lustri, una seconda donna che si rispetti, esita un momento: guarda indietro i suoi trionfi; passa in rassegna le vittime già aggiogate al suo carro, e non vede nemmeno più lo schiavo che ne ricordava la caducità.

Interroga l'ultima volta lo specchio nella sua perfida sincerità mercuriale; e finalmente, gittate per sempre le armi della seduzione, i vezzi della colpa, diventa madre... nobile!





PADRE E TIRANNO

I.



È la *patria potestas*, intesa dai romani antichi con qualche esagerazione, nè gli inflessibili babbi delle vecchie commedie che aveano sempre in pronto il convento per le figliuole e la maledizione per i maschi, autorizzano a credere che padre e tiranno si debbano intendere come una medesima cosa.

Nullameno, così nella vita reale come sulla scena, può accadere che un padre sia tiranno, e più facilmente ancora che un tiranno sia padre; ma non è punto necessario, o fatale che dir si voglia. Il padre può star benissimo senza

la ferocia dei tirannici istinti, ed è allora il *padre nobile* per eccellenza: come il tiranno può dispensarsi dagli attributi della paternità, ed allora è veramente *tiranno assoluto* e senza difetti.



Certamenre l'ideale della divina arte di Roscio vorrebbe che i padri, massime i padri nobili, fossero tutti d' un pezzo, pieni dalla parrucca alle scarpe di sentimenti paterni non contristati dalle efferate velleità del tiranno.

E il prelodato ideale vorrebbe ancora il tiranno di una truculenza completa ed esclusiva, sí che nell'animo suo rimpinzato dei più neri disegni non si facessero via nessuna gli affetti di padre.

Ma, *Dio solo senza difetti*: e la povera natura umana debbe talora rassegnarsi, e tollerare padri affetti da tirannica lue, come tiranni indeboliti dalla paterna sensibilità.

Questa necessità tristissima nè mai bastantemente deplorata, ha condotto la sapienza dei capocomici ad affidare quei due caratteri così

disparati ad un solo attore, condensando così gli uffici e diradando... gli spesati.



Anticamente le parti di padre nobile erano di grande importanza; quando cioè i comici avevano la debolezza imperdonabile di recitare quelle anticaglie dell'Aristodemo, del Saul, dell'Edipo; quando Alberto Nota non era ancora stato proscrittto col suo *Atrabiliare* e col suo *Benefattore* e l'*Orfana*; nè Francesco Augusto Bon col suo *Così faceva mio padre.* E quei padri, in manto di re od in parrucca goldoniana si nominavano Lombardi, Demarini, Giacomo Modena, Luigi Vestri, Blanes, Domeniconi.

Anche i tiranni, in quei tempi, aveano il mestolo. L'Italia d'allora era vittima di una lagrimevole illusione: credeva di avere il suo autor tragico in un conte piemontese che si chiamava Vittorio Alfieri. I suoi *Filippi,* gli *Eteocli*, i *Creonti*, e gli *Egisti* erano un bel capitale per un tiranno di buona volontà. Le tragedie del così detto astigiano, ora proscritte dalle scene con quella curiosa disinvoltura che fa degli italiani tanti nemici delle proprie glorie,

invogliavano gli attori alla carriera di tiranno, splendida quant'altre mai.



E la necessità di cumulare in un solo artista le attribuzioni di padre a quelle di tiranno, si pose imperiosa quando fu dato primavolta alle scene l'Aristodemo. La compagnia d'allora aveva un padre e un tiranno perfettamente autonomi e indipendenti l'uno dall'altro.

A chi spettava l'Aristodemo? Posto che il tiranno è di diritto colui che si presenta al pubblico macchiato o per macchiarsi di sangue innocente, i magistrati di quel tempo sentenziarono che veramente Aristodemo era tiranno. Ma era d'avvantaggio evidente che Aristodemo fosse padre, in quanto appunto avesse fatto sgozzare una figlia prima dell'alzar della tela, e un'altra poi se la trovasse al fianco nel corso dell'azione. Dunque, Aristodemo era stato tiranno una volta sola, e padre due volte; e la parte di lui fu data al padre, e rimase retaggio dei padri più o meno nobili.

Il tiranno si dovè contentare di quella di Lisandro, il personaggio meno innocente della tragedia, perchè diplomatico greco.



Si può affermare, alla barba d'ogni smentita, che senza le tragedie alfierane, senza i *Baccanali* del Pindemonte e lo *Zambrino* di Vincenzo Monti, non ci sarebbero stati, nell'arte, quei celebri tiranni ond'essa è giustamente gloriosa: nè il libro d'oro della medesima avrebbe scritto il nome di quel Vedova che si chiamava da sè, con empietà veramente diabolica, il più gran tiranno dopo Gesù Cristo.

I cronistorici più benevoli al Vedova (fiorì nei primordi del secolo) affermano ch'egli con quelle parole avesse avuto un intento esclusivamente cronologico, e solo volesse stabilire il proprio primato a far tempo dall'era cristiana. Modestia per parte sua, confessando così di non aver superato il confronto tirannico con Tiberio. Ma i più accaniti fra i cronistorici prelodati insistono sugli intendimenti eterodossi del Vedova proclamandolo per il più empio fra tutti i tiranni, e per colui che somigliantemente al

Montecuccoli di Alessandro Tassoni, *bestemmiava Dio come un marrano* senza neppur contrapporre a sì reo costume la innocente e serafica passione di quel capitano per le castagne secche.



II.

Per tenere soddisfacentemente il doppio ruolo di padre e tiranno occorrono: 1° un' alta ed imponente persona 2° una voce tonante tra il basso centrale e il basso profondo.

Infatti, come sarebbe compatibile l' autorità paterna con un fisico mingherlino, e una voce fessa? come potrebbe egli mai un padre tisicuzzo maledire con efficacia la prole ribelle, o ricondurre le smarrite pecorelle all' ovile domestico?

E dicasi il medesimo del tiranno. Come s' avviserebbe egli di conculcare la innocenza, tenersi ritto sul soglio usurpato, spargere intorno a sè lo spavento, se potesse bastare il dito di un tribuno qualunque per mandarlo a gambe levate?

La voce stessa deve essere di due impasti. Per le parti di padre, essa può risalire dolcemente, massime nei momenti dell'affetto, alle corde baritonali; mentre per le parti di pretto tiranno, scenderà terribilmente negli abissi del basso profondo, e magari più in giù.



La stagione estiva, che è quella dei teatri diurni, procura al padre nobile molte e legittime soddisfazioni per il plauso cordiale con che il popolino accoglie le autorevoli *tirate* paterne; e, per converso, la stagione medesima non è senza gravi pericoli personali per il tiranno.

L'Arena del Sole di Bologna, ad esempio, è sempre stata implacabilmente avversa ai tiranni, i quali non senza trepidazione si presentavano a quella udienza scamiciata e maestosamente assisa sulle gradinate circolari dell'anfiteatro.

Nè mancava il *pollice verso.* Al tiranno Raimondi (Egisto) toccò sullo stomaco un boccale pieno di vino (il litro d'allora) mentre, al

quart'atto dell'Oreste, decretava la morte di Oreste, di Pilade e di Elettra.

Ignazio Palica, coscienzioso tiranno, romano come Marco Pepe, vide scagliarsi ai piedi come un dardo un coltellaccio a manico fisso che si piantò per mezza lama, minaccioso e terribile, sulle tavole del palco scenico. Polifonte (si recitava la *Merope*) fu preso da tanto disgusto per questa dimostrazione che si ritirò immediatamente dal palco nè consentì più a ritornarvi, neppure per farsi ammazzare dai littori come era voluto dalla catastrófe della tragedia.

In simili casi, il capocomico provvedeva subito ad una giusta riparazione. Il giorno dopo lo stesso attore si presentava sotto le spoglie dell'abate de L'Epèe, o dell'arcivescovo Fénelon nella *Monaca di Cambrai*, e riceveva un'ovazione di benedizioni e di lagrime.

Il tiranno era riabilitato dal padre nobile; e quelle stesse *bule* bolognesi, dalle trecce nere e dalle forme opulenti che il giorno prima si sarebbero mangiato vivo Egisto, scoccavano baci di fuoco all'indirizzo del santo prelato che mai si trovò in cosí imminente pericolo di compromettere quella castità inconcussa che, in-

sieme a molte altre virtù, gli avrà ottenuto (noi lo speriamo assolutamente) il premio del paradiso.

III.

Una particolarità, non senza inconvenienti, affligge nove su dieci padri-tiranni nel duplice esercizio delle loro funzioni. Essa consiste in una salivazione esagerata la quale, nell'impeto dei paterni sdegni o dei perversi furori, esplode dalla loro bocca irraggiandosi in minuta pioggia come l'acqua di un giardiniere dai buccherelli dell'annaffiatoio.

E quando dissi che questa particolarità del padre tiranno non era senza inconvenienti, non intesi parlare per lui che n'è completamente inconsapevole, irresponsabile, e sopratutto incolume.

Questa rugiada poco desiderata va ad irrerare direttamente il suggeritore che ne farebbe a meno assai volentieri.

Se, per caso, vedete in teatro un suggeritore dare spaccio al proprio mandato coprendosi prudentemente la faccia col manoscritto del

dramma che si rappresenta, a guisa d'incerato di una *botte* romana quando diluvia, non c'è dubbio: recita il padre-tiranno, ed avrà una scena così commovente che le ciglia e segnatamente le gote del suggeritore correranno prime il pericolo d'inumidirsi contro la precisa volontà del loro legittimo proprietario.



L'Italia, sfortunatamente per i tiranni da burla, sembra ricreduta sul conto dell'Astigiano. A giudicarne almeno dai cartelloni teatrali, essa serenamente avrebbe sconfessato il suo maggior tragico e con esso G. B. Niccolini, Marenco padre, Somma, Pellico e compagni.

Nè a costoro si è fermata la proscrizione: fra poco sparirà dalle nostre scene anche la parrucca gloriosa di Carlo Goldoni come già sparirono il cravattone spiritoso di Francesco Augusto Bon, e la mordace canna a pomo d'oro del conte Giraud. Non bastano forse al repertorio nazionale le traduzioni dal francese?



Non per questo la grande figura storica del padre-tiranno è destinata a sparire; essa non fa che trasformarsi.

Se, ad esempio, nella tragedia barbogia il tiranno facea professione, per cinque atti in endecasillabi, di usurpar troni e cercarne i legittimi eredi per far loro la pelle, non manca mai nel dramma francese (così frequente nel repertorio italiano) un birbo trincato, spinto dallo scrittore sul palco a colorire prima e a mettere in atto poi qualche scellerato disegno.

Per lo più è un medico che ammazza gli ammalati che vogliono guarire, e guarisce coloro cui garberebbe andarsene nel mondo di là ((*conte Hermann*); oppure quell'altra gioia del dottore Azevedo che nella *Maria Giovanna* trafuga i bimbi sotto il mantello, e manda la povera mamma all'ospedale dei pazzi.

Insomma, è la parte *nera* dell'azione, sia egli governatore in Siberia come Schelm negli applauditissimi (!) *Exilés*, o commendatore cattolico, e impresario di spie in gonnella come Vandergraft nella *Dora* del Signor Sardou.

Quando non è un medico, non un governatore, non un impresario di referendarie, è un

duca, insigne per blasonici misfatti; o un banchiere vampiro, che sugge milioni come ova fresche, salvo a dare, in tempo, un tuffo in mare e metter fuori la testa in una repubblica americana del sud.

Il tiranno d'oggi non è piú ucciso dall'eroe a piedi del soglio usurpato; ma ci contentiamo di metterlo alla porta col mezzo di un servitore: o di abbandonarlo senza più al severo biasimo della udienza.

Segno forse di nostra decadenza, codesto: in ogni modo, i popoli hanno i tiranni che si sono meritati.



Anche il padre, nel teatro d'oggi, è scaduto dal posto di prima. Le parti veramente belle di padre sono, prese alla baionetta dal primo attore, smanioso, massime se è giovane, di metter parrucca.

Dunque, non più tiranni (manco male!) ma nemmeno più padri; e questo deve impensierire la umanità.

Intanto, trasformati i ruoli, si mutano le denominazioni. L'antico *padre e tiranno* ora si nomina *generico primario*, o di prima fila.

È sempre maestoso, ora venerando, ora torvido conforme il carattere che sosterrà nella sera. Ha quell'addome prominente che i medici moderni chiamano *dilatazione dello stomaco*; effetto d'incontinenza gastronomica.

Vestito di nero, col mento raso e col volto paffuto, ha quel che fra il chiesiastico e il mondano onde si distinguono i preti liberali, deputati al Parlamento. Giuoca volentieri a *scopa*.

È celibe; o in fatto di moglie, ha (come il suggeritore) una debolezza irresistibile per quella del padrone di casa.







LA PRIMA ATTRICE

I.

FANCIULLA

« Dona, Apollo, a me lo stile
Di Petrarca... ovver del Tasso!
Di costei così gentile
Vo' cantar sin che son lasso. »



UESTA quartina, che Luigi Ploner mette in bocca al suo Augusto in quella deliziosa farsa che sono *I denari della laurea*, esprime ancora pallidamente la profondità delle mie supplicazioni al Divo che siede nell'Olimpo sulle poetiche cose, e in un abbigliamento che non lascia nulla a desiderare dal lato della semplicità.

Ma, contrariamente al gentile e compianto Aleardi, il quale domanda a Maria che gli pulisca il verso, *come si pulisce un' arma*, io mi raccomando al santo mio protettore acciò tenga lontano questo severissimo studio da ogni asperità; e a Goffredo di Buglione, acciò me lo voglia spalmare col miele più squisito della cavalleria.



Se dovessi, come ho fatto altra volta, narrare delle nostre attrici una per una, il ditirambo e l'apologia mi si affollerebbero sulle labbra, come la bestemmia a un vetturino. Virginia, Giacinta, Adelaide, Pia, Annetta, ecco cinque nomi, per tacere degli altri, che bastano, ognuno da sè, a rasserenare ancora colui che abbia soggiaciuto di recente a una rappresentazione di filodrammatici.

Invece, il mío mandato si volge alla prima donna in genere; magari a stenderla sulle tavole del teatro anatomico, ad aprirle uno sportellino nella testa e un altro nel cuore e darvi dentro una capatina.

Tutte queste cose lecitissime a praticarsi sopra un tipo astratto, non mi sarebbero altrettanto concedute (se anche me ne bastasse l'animo) sopra le personcine concrete ed amabili delle nostre prime attrici. Me lo impedirebbero, se non altro, i loro rispettivi mariti.



E, qui, fermiamoci un momento al primo inciampo patologico.

È omai chiaramente provato che il marito, questa melanconica istituzione, è un ostacolo, nella società moderna, al libero svolgimento delle famiglie dell'amore.

Che si dirà poi del marito della prima attrice, di questo essere odioso che sfrutta a tutto suo pro una invidiata proprietà e brandisce brutalmente il codice a tutelarla?

Non esito punto ad affermare, e gran parte dei lettori sarà con me, che il marito della prima attrice è la vera e propria infermità della medesima.



Vediamo la prima attrice allo stato di fanciulla, e cioè prima che soggiaccia a quella iniquità del marito.

La prima attrice fanciulla è l'ideale, il *non plus ultra*.

Il pubblico, rispettabile ente collettivo, è un gran pastone d'ingenuità con qualche spizzico di corruzione. Per la gran parte ingenua di esso, la prima attrice fanciulla è la vera e reale innamorata del primo amoroso; ed è veramente corrisposta da costui nel legittimo intento delle pubblicazioni matrimoniali.

Ricordo, a questo proposito, che — parecchi anni fa — erano l'idolo del pubblico in una compagnia di primo ordine una prima attrice fanciulla e un primo attor giovane... scapolo. Il pubblico li acclamava non solamente pel reale merito artistico di *lei* e di *lui*, ma perchè s'era ostinato a tenerli per isviscerati l'una dell'altra.

Era invece il contrario; una certa discrepanza d'umori, una vena di antipatia scambievole; ma il pubblico, incaponito, li aveva in conto di fidanzati addiritura.

Quello che vuole il pubblico, Dio lo vuole; e la prima attrice fanciulla e il primo amoroso scapolo, a furia di sentirselo cantare su tutti i toni, furono trascinati a fidanzarsi davvero; e furono fermate le nozze in ossequio alla volontà del cielo ed a quella della platea.

Per la convenienza delle prossime nozze, avvenne che la signorina andasse in una compagnia, e il fidanzato in un' altra.

L'incanto fu rotto.

E poco dopo si ruppe anche il matrimonio.

Il primo amoroso d'allora, è adesso primo attore, cavaliere, capocomico, marito e padre: scusate se è poco.

La signorina è tuttora signorina; ed è tuttora la più amabile e la più spiritosa delle prime attrici fanciulle.



Resta la parte corrotta del pubblico.

E bene; per questa, la intattezza virginea che si deve legalmente presumere nella attrice fanciulla, vellica perfidamente l'immaginazione di certi dissoluti trincati che, ogni sera, si re-

cano al teatro col nero disegno di fare una vittima della propria sconfinata scostumatezza.

Vero è che tanta nefandità di propositi, il più delle volte, si spegne in occhiate assassine senza ricambio, o in malsani compiacimenti d'un genere esclusivamente intransitivo.

Un'altra ragione per la quale l'attrice fanciulla esercita un fascino irresistibile sopra una certa parte del pubblico, consiste nelle oneste speranze che quello stato di *zitellismo* suscita e mantiene negli scapoli dell' uditorio.

Il figlio di famiglia che fa le prime armi con la cameriera di casa, il vecchio leone che scuote, dalle poltrone, la giubba ritinta, il volontario d'un anno e di venti con la bianchissima *buffetteria*, il modesto abbonato della platea che appunta con insistenza la diva mercè un binoccolo sciupato da cui s'intravvederebbe appena un incendio; tutta questa gente non rinunzia al diritto d'innamorare castamente, e.... sposare poi la prima donna, tutta questa gente si sente offesa nel profondo del cuore il giorno in cui la prima donna si marita.



Il marito!

Se, come abbiamo veduto, il marito non è mai l'amoroso al quale il pubblico fidanzava, di suo, la prima donna; quel privilegiato mortale non è neppur mai il Don Giovanni sfinito delle sedie chiuse, nè il giovinetto Marte, nè l'impiegato dal cannocchiale a lenti annebbiate e sconnesse per vetustà.

Una volta era il blasone tarlato che s'impalmava alla celebrità teatrale per restaurarsi a furia di introiti; ora, il marito della prima attrice è un uomo incolore, di poca significazione. Se è un comico, rappresenterà lo spettro nell'*Amleto* o il lapidario nel dramma omonimo del vecchio Dumas.

Appena sposata la stella, il nome del marito, qualunque sia, scompare, e si fonde con quello di lei come l'atomo di mercurio va a conglobarsi con la massa maggiore e più vicina. Ammogliate, a cagion d'esempio, Bismark con la signorina Marchi: e Bismark si chiamerà il signor Marchi.

Al marito non resta di suo, di personale, che l'odio di tutti; da quello dei comici alle maschiere della platea e al carabiniere di servizio.

Anche ii pubblico, deluso nelle sue aspettazioni di pronubo, nutre pel fortunato infelice una avversione quanto latente altrettanto invincibile.

Rebus sic stantibus, io penso che se una prima donna, nel fervore delle acclamazioni entusiastiche, ond'è fatta segno nella serata d'onore, spingesse d'improvviso il marito dal cupolino del suggeritore nella sottostante orchestra, dopo pochi secondi non si troverebbe della vittima neppure il tacco di uno stivale.

II.

MARITATA

La prima donna non prende marito che quando è sicura di avere in mano il pubblico o di tenerlo dolcemente per il naso.

Ella sa bene che le speranze azzurre sono volate via come uno stormo di passere solitarie innanzi a quello sciagurato spauracchio del marito. Ella sa bene che, dal giorno del *sì* fatale, il pubblico bisogna conquistarselo e tenerselo

in ebollizione col fascino dell'arte, col magistero della scena.

Se è bella (le nostre attrici sono tutte belle) darà alla propria avvenenza il nuovo indirizzo richiesto dal mutamento avvenuto. Alle grazie ingenue (da non confondersi con quelle della *ingenua*, non sempre graziosa, e spesso puerpera) sostituirà le seduzioni consapevoli della donna completa. Scollacciatura franca, strascico regale di gonna, incesso di dea.

Se ha belle braccia, la loro nudità (biasimata dai Dottori della Chiesa come un pericolo terribile per i fedeli di prevaricare nel senso) sarà la base di quasi tutte le *toilettes*.

Una volta le prime attrici dotate di questa particolare attrattiva, ne abusavano a segno da uscir di letto (in commedia) in abito sfarzoso di velluto a maniche corte, come le divinità dei templi vigilati dal Ministero dell'interno.

Ora le nostre attrici, oltre il buon gusto che le distingue, sono ricevute nei saloni più blasonati, e magari a Corte; ed hanno più assai delle loro mamme e delle loro nonne, un utile contatto con le classi sociali più autorevoli e dogmatiche in fatto di abbigliamento. Per tal

guisa, con grande soddisfazione dei Dottori della Chiesa, non cimentano la continenza degli abbonati che col repertorio romano e greco (abolizionisti delle maniche e del busto) o colle commedie sociali nelle quali, si sa, non manca mai una festa da ballo, nè per conseguenza le debite esibizioni:

« E tutto quanto più la vista alletti,
Mostrar, dal seno in suso, aperto al cielo.... »

come ha detto castamente il gran Torquato.



Ci potrà essere un marito di prima attrice geloso; ma, fra tutti i gelosi e fra tutti i mariti — rispettabilissime classi destinate ad aver sempre torto — il marito geloso della nostra prima donna ha torto marcio.

In primis, la prima attrice in Italia (e lo abbiamo già rilevato in altra di queste nostre profonde ricerche) è innamorata, sopra ogni cosa, dell'arte sua che essa esercita con una passione sincera ed esclusiva. La scena non è per lei, come per altre, un mezzo alla pubblica mostra della propria persona e delle *toilettes*;

ma sibbene un sudato arringo ov' ella è tratta dalla prepotenza dell' istinto e da quella olimpica eruzione che è il vero e proprio fuoco sacro dell'arte. Datele una parte nuova, e non avrà pace sinchè non se ne sia impadronita colla memoria e con inarrivabile entusiasmo del suggeritore. Fatta sicura di quello che deve dire, comincia per lei lo studio del dire e del fare; e si consiglia coi compagni, consulta l' autore, sia pure un ebete come talora s' è visto.

Nella sera di una prima rappresentazione la nobile artista è febbrile, convulsa: per poco che valga il lavoro, la parte ch' essa vi rappresenta se l' è fatta sua carne, suo sangue: la disputerà sino all' ultimo alla indifferenza od alla irritazione del pubblico, felicissima di trionfarne e di tirare con lei sul proscenio il *modesto* autore.

È inenarrabile, a questo proposito, l' impeto di gratitudine e di adorazione che trabocca dal cuore dell' autore in quel momento. Ho veduto io, fra le scene del Niccolini di Firenze, Luigi Alberti, cogli occhiali bagnati di lagrime, abbracciare le ginocchia della signora Giacinta

Pezzana e poi risalire ad amplessi più comprensivi, presente lo stupefatto marito.



Oltre questa passione per l'arte che assorbe sovrana nella nostra attrice affetti, speranze, timori, gioie, torture, la prima donna italiana è casalinga per indole o per istinto. S'alza di letto, e difilata corre alle prove; dalle prove a casa a *fare la cesta* e anche, dopo pranzo, la *siesta*; poi, ancora al teatro per la rappresentazione. Dopo la recita, a cena: novantanove su cento, si cena a casa e col marito, e coi bimbi se ce ne sono.

In una giornata di riposo (per solito è una sera affannosissima per il capocomico che vede vuoto il teatro) la nostra attrice si permetterà una scampagnata per tirare una boccata d'aria fresca a refrigerio dell'afa del palcoscenico. E vorrà proprio andare in campagna. Ristucca degli alberi di carta, dei sassi di legno e dei ruscelli di biacca, vorrà vedere, almeno una volta tanto, alberi veri, tacchini petulanti, galline in procinto di farle una *ovazione* per la frittata, qualche vaccherella turgida di latte, e

magari il codino capriccioso del compagno di sant'Antonio.

E, a tavola, non si parla di commedie: tutto al più, si dice male del capocomico.



Data una esistenza così piena, così operosa e nondimeno così semplice e patriarcale, vi domando se non è proprio un animale il marito della prima donna che faccia da Otello, mentre per solito nel dramma shakesperiano sostiene la parte insignificante del doge col relativo corno.

Meno quelle che vanno a marito coll'adulterio in tasca, non c'è moglie la quale scivoli nella colpa prima di passare per tutte le atmosfere della passione.

L'amore colpevole, che ha per alleati gli ozi voluttuosi, non può farsi la via in una esistenza serenamente occupata com'è quella della prima attrice. Di dove verrà il pericolo a lei o, piuttosto, al marito? C'è forse posto per Lovelace fuori scena, tra le laboriose prove del mattino e l'ansia delle rappresentazioni serali? dove si nasconderebbe Lugarto? nel cu-

TO VIMU AMARGLIAC

polino del suggeritore, o fra gli scanni dei crudelissimi professori di orchestra?



Chi legge queste patologiche elucubrazioni farà in questo momento un risolino della più fine malizia, e sussurrerà a fior di labbro il nome del primo amoroso.

Sicuro.

Il primo amoroso, lo concedo del migliore animo, è chiamato dall'arte e dalla natura a mettere in fiamme il cuore delle signore: egli porta attaccato alla sottoveste, sul cuore, un cartellino su cui sta scritto: *appigionasi*. Veste elegante, tortoreggia dolcissimo; ed ogni sera, invariabilmente, dalle otto alle undici, preferisce la morte alla perdita della donna che ama. Tutto ciò è bello, cavalleresco, irresistibile forse; ma, ahimè! non per la prima donna che, appunto ogni sera, lo vede dipingersi le ciglia e ravviarsi sulla fronte il ciuffo abbrustolito dal ferro del parrucchiere; che è condannata a sentirselo sospirare d'intorno al cospetto del rispettabile pubblico sotto la luce scialba della ribalta; a ricevere dalle labbra di lui, adulate

dal cinabro, certe irrorazioni subitanee ed inopportune, e talora un alito non precisamente di rose.

No, non è certamente l'uomo che le parla di amore sulla scena, il quale conquisterà il cuore della prima donna a scapito della fedeltà coniugale. Marito geloso, non mi curerei del primo attor giovane; magari, per far qualche cosa, terrei d'occhio il tiranno.



E poi — zitti e che nessuno ci senta — c'è un altro argomento irresistibile per provare che difficilmente la prima attrice verrà meno ai doveri di moglie.

Per colei che ha l'infermità di un marito, dalla duchessa al cui sportello della carrozza galoppa il fortunato mortale, alla operaia che muta amplessi e miseria, l'adulterio è il frutto proibito, è l'impreveduto; c'è tutta l'attrazione magnetica dell'abisso, o la vertigine delle alte montagne. Oggi inebbriata, domani forse... perduta.

Tutto questo non esiste per la prima attrice. Essa bazzica giorno e notte coll'adulterio, gra-

zie al repertorio dei venerati drammaturghi di Francia, e a quello dei nostri, fatto a immagine del repertorio straniero.

Il mistico triangolo *Marito, moglie ed amante* che serve alla misurazione del teatro moderno, non ha più lato che le sia sconosciuto.

Tutte le sere, per tacer delle prove, la nostra attrice ha un marito da ingannare, un amante da cui farsi sedurre, una colpa da espiare, e spesso e volentieri un po' d'acido prussico da inghiottire. Le ebbrezze del fallo, le ansie del terrore, le lagrime del pentimento sono per l'attrice la moneta spicciola della sua cassetta privata di regina dell'arte.

Anzi l'adulterio, grazia agli autori di Francia e nostri, è un vero e proprio capitale di repertorio.

La prima donna — moglie colpevole — farebbe come quell'avvocato che aveva l'abitudine di parlare da sè, e si mangiava così il suo capitale.

O che s'è mai visto il pasticciere prendere una indigestione di pasticcini?

III.

MADRE

La vita dei capocomici, anche i più perfidamente induriti nel capocomicato, non è guari tranquilla. Uno degli spettri che incalzano il capocomico, che gli sprimacciano di spine il capezzale, uno degli incubi protervi che vanno a sedersi, la notte, sullo stomaco di lui, e talora lo svegliano di soprassalto, consiste nel fatto provvidenziale con cui si riproduce la schiatta umana, e che un celebre ostetrico, chiamò *malattia fisiologica della donna.* Fatto, al quale il lettore deve l'inesprimibile vantaggio di leggere questi onorati studi, ed io il legittimo orgoglio di elaborarli.

Il capocomico che scrittura una prima attrice maritata deve mettere nel preventivo passivo straordinario del proprio bilancio le eventualità dello stato interessante di essa. Ma, sia che non si ama di pensare a ciò che si teme sia che il capocomico non abbia così vantaggiosa opinione del marito della prima donna

da sospettarlo capace di procacciare tanta enormità, i primi indizi e i sintomi più caratteristici di quello stato di cose coglie, nel più dei casi, il capocomico alla sprovveduta.



Toccherò di volo tutte le lamentevoli conseguenze che lo stato interessante di una prima attrice fa piovere sul capo, o piuttosto nella cassetta, del suo eapocomico.

In primis, il progressivo svolgimento della *malattia fisiologica*, col treno inevitabile delle nausee, degli svenimenti e delle *voglie*, distrae la prima donna dallo studio, la fa mancare alle prove, e l'autorizza a ricusare quelle parti nuove che non le piacciono.

Piú, lo svolgimento prelodato non si scompagna da segni esteriori che ingrossano ogni giorno più, e sui quali viene il momento in cui non è guari possibile illudere il rispettabile pubblico. Questo, infatti, per quanto consideri sacra la legittima maternità, la rileva con mediocre entusiasmo nella prima attrice; e, se non ne fa proprio a lei una colpa, risale però

dagli effetti alla causa, e rincrudisce nell'abborrimento al marito.

L'illusione della scena, a cui si ha un diritto imprescrittibile col pagamento del biglietto d'ingresso, è rotta in tutti quei drammi nei quali la prima donna è presentata dall'autore come *un angelo di candore e di innocenza.* Se l'attrice rappresenta una vedova inconsolabile e schiva di novelle nozze, la *situazione* diventa assolutamente ridicola.

Finalmente, colla progressione del fiocco di neve che diventa valanga, si giunge all'ultimo stadio. Allora, le crudeli sofferenze del capocomico si ripercuotono di mattonella nel proprietario del teatro che vedrebbe volontieri, nel sacro interesse del proprie quinto sull'introito, la prima attrice divenir madre a stagione finita e sopra altre scene.

Nè tal spavento è sempre oggettivo nel locatore del teatro. Nel signor Baracchini, ad esempio, il voluminoso enfiteuta del teatro Valle di Roma, in simiglianti casi l'apprensione si fa soggettiva, in virtù della circonferanza sconfinata del proprio ventre, dalla quale gli amici di lui sono tratti alla penosa perples-

sità ch'egli abbia veramente, da un momento all'altro, a sgravarsi di uno e, magari, di parecchi feti, con festosa ammirazione della ginecologica scienza.



Finalmente la nostra attrice diviene madre.... (non però madre nobile: a questo dignitoso ma infecondo stato sociale non si perviene che quando la maternità è da gran tempo proscritta dalla natura).

Diviene madre... dove? a Torino o a Caltanisetta? a Napoli o a Udine? a Firenze o a Bagnacavallo? Chi lo sa? Il nomadismo dei comici li fa nascere e morire dove capitano: quasi mai là ove desidererebbero aver mandato il primo vagito, o spirare l'ultimo fiato. E così, nei figli dell'arte, l'anomalia fra il luogo di nascita e la parlata. Salvini che parla il livornese come i quattro mori, è nato a Milano. Vitaliani, romanesco da dar dieci punti a uno strillone di Campo di Fiori, è nato a Rovigo. Il brillante Casali, più bolognese della mortadella, è nato a Catania. Chi nasce sulla ferrata, chi fra le quinte, chi in alto mare. Poveri artisti dram-

matici dell' Italia nostra! quando ci ricorderemo del precetto del vecchio Williams, e vi faremo stazionari?



Se c'è nata di donna che senta le gioie della maternità, è per fermo la prima attrice, cuore e sangue d'artista in cui le finte passioni della scena affinano e fanno squisito il sentimento dei veri affetti domestici: ed è propria a questa madre che è riserbato subito un acuto dolore.

Come appena la creaturina balza nella vita con quel primo grido che è di soccorso, la madre-attrice sa che è una crudele ironia il latte onde le s'é fatto turgido il seno.

Madre sì, nutrice giammai. I doveri della scena e i diritti del pubblico le interdicono il più alto fra i doveri, il più santo fra i diritti di una madre. Come rappresenterà le perfide e marmoree beltà del teatro, col petto emunto e avidamente travagliato dalle labbra della sua creatura? che rossetto, sia pure di Francia, varrà a celare al pubblico, che vuol divertirsi, le traccie delle notti vegliate presso quella culla?

È vero che il divieto di dare il latte ai proprii figli è tollerato con eroismo dalle signore

dell' alta aristocrazia, della grassa cittadinanza, e anche da quelle della cittadinanza che si gonfia nel vuoto per parere grassa a costo di fare un tonfo...

Anzi, non solamente quelle nobili dame e quelle cittadine estimate si privano romanamente delle gioie di madre-nutrice, ma si può affermare in precedenza che l'esercizio di quel dovere (buono tutt' al più per le operaie e per le mogli degli impiegati a mille e cinque) sarebbe altamente riprovato in quei saloni a oro e stucco, nei quali si raccoglie il fior fiore dei blasonati e dei proprietari.

E mi par giusto. La natura, ingenua ed eterna decrepita, s'era avvisata di dare indistintamente a ogni donna le stesse forme; ma la società ha provveduto sapientemente a far sparire questa insipida eguaglianza, assegnando al petto femminile due categorie differenti.

Nella prima, che è la sola veramente sublime, si comprendono quei petti olimpici destinati, senz' altro contatto che brillanti o perle, a biancheggiare levigati e seminudi nello splendore dei balli, degli spettacoli e dei ritrovi delle ambasciate a doveroso sollievo di diplomatici

dal cranio pure ignudo e terso, ma assai meno attraente.

L'altra, umile e volgarissima categoria, è riserbata all'ufficio, veramente superfluo, di nutrir bimbi; col grave pericolo ehe l'allievo si chiami un giorno Cesare, Dante, Shakespeare.



L'attrice come la duchessa, deve quindi negare il seno alla prole; ma la duchessa ha la balia con sè, e — nei momenti persi, tra un ballo e una *prima* dell'Apollo — può baciare la sua creatura e darle anche ad intendere che ella possa essere sua madre.

Questo è negato all'attrice. La *stagione* è agli sgoccioli; si è sulle mosse per un'altra piazza, e poi per un'altra ancora. La balia, quasi sempre una campagnola, non può seguitare la compagnia; ha marito, i suoi bimbi. La creaturina rimarrà dunque nel paesello prossimo alla città ov'e nata; vi rimarrà un anno, quindici mesi, affidata a gente che non è nulla di suo, malvagia forse, indifferente e venale certo.

E la povera madre vive quell'anno o quei quindici mesi in una pena continua; la compagnia fa il suo corso in provincie lontane; le balie, si sa, scrivono rado o nulla, per buone ragioni.

Una sera, la *prima* di una commedia nuova o la beneficiata, mentre il teatro si popola e l'orchestra cerca di mettersi d'accordo, arriva un telegramma. Il fantolino o la fantolina (Vedi Dante e Boito) è malata; di mughetto, di rosolia, forse di quella terribile difterite, strage delle testoline bionde.

Povera attrice! povera madre! e dovrà nondimeno recitare nella commedia nuova, snocciolare le scipitaggini di un imbecille qualunque, o — peggio — come in *Cause ed effetti*, far vibrare la corda di quello stesso dolore ond'è straziata l'anima sua.

Quella culla lì, sulla scena, quella finzione dell'ultimo gemito della povera piccina la raccapricciano.

Così forse, e in quel momento, muore davvero la sua bambina in un misero casolare di campagna, presso gente estranea, senza i soc-

corsi della scienza, e sopratutto senza il disperato bacio materno.

Povera attrice!... povera madre!..



In tutti i teatri di prosa di questo mondo, per tutti gli autori, da Paolo Ferrari all'ottimo Gattinelli, la prima attrice è la colonna che tutto regge, è la ghirlanda che tutto incorona.

Senza prima donna non c'è compagnia che tenga, dalla triade Bellottiana ora ridotta a binario, a quelle che recitano su quattro zampe introitando generi di prima necessità.

La prime donna è la forza, è il sorriso, è l'orgoglio della nomade associazione che si chiama una compagnia drammatica. Ci vuole un tanghero d'autore a non scrivere una bella parte per la prima donna; e un arcitanghero se, dopo scritta e recitata, la commedia non piace.

La prima donna, se vuole, fa passare le intollerabili, applaudire le mediocri, trionfare le buone cose.

La prima donna italiana, l'abbiamo veduto nel lungo giro di queste intestine disamine, è

la migliore di quante calcano la scena. La vedemmo casta fanciulla, moglie fedele, madre entusiasta.

Teniamocele care le nostre attrici e festeggiamole come e quanto da noi si possa. Di tutti i culti umani, quello della donna è il più sano, il più alto, quello che vi tiene lontano dalle viltà e dalle transazioni: nella donna c'è tutto un mondo cavalleresco; chi piega il ginocchio innanzi a lei non fugge al cospetto di nessun nemico, non indietreggia per nessun pericolo. Se tutto questo è fuori di dubbio per la donna in genere, che non si dovrà dire della prima donna?

Anch'esse, le prime attrici nostre, come i Rossi e i Salvini, tennero alta oltre Oceano la bandiera dell'arte italiana. Anch'esse meriterebbero quelle decorazioni femminee, che uno spiritoso giornale vorrebbe esclusivamente riserbate alle dame d'alto lignaggio, a quelle dal *petto di prima categoria.*

Bella o brutta, ricca o povera, giovane o vecchia, la donna è migliore dell'uomo: la bella, la ricca, la giovane sono l'amore, la nobile ambizione del bello e del grande; — la

brutta o la povera sono il sacrificio o la virtù — la vecchia è nostra madre.



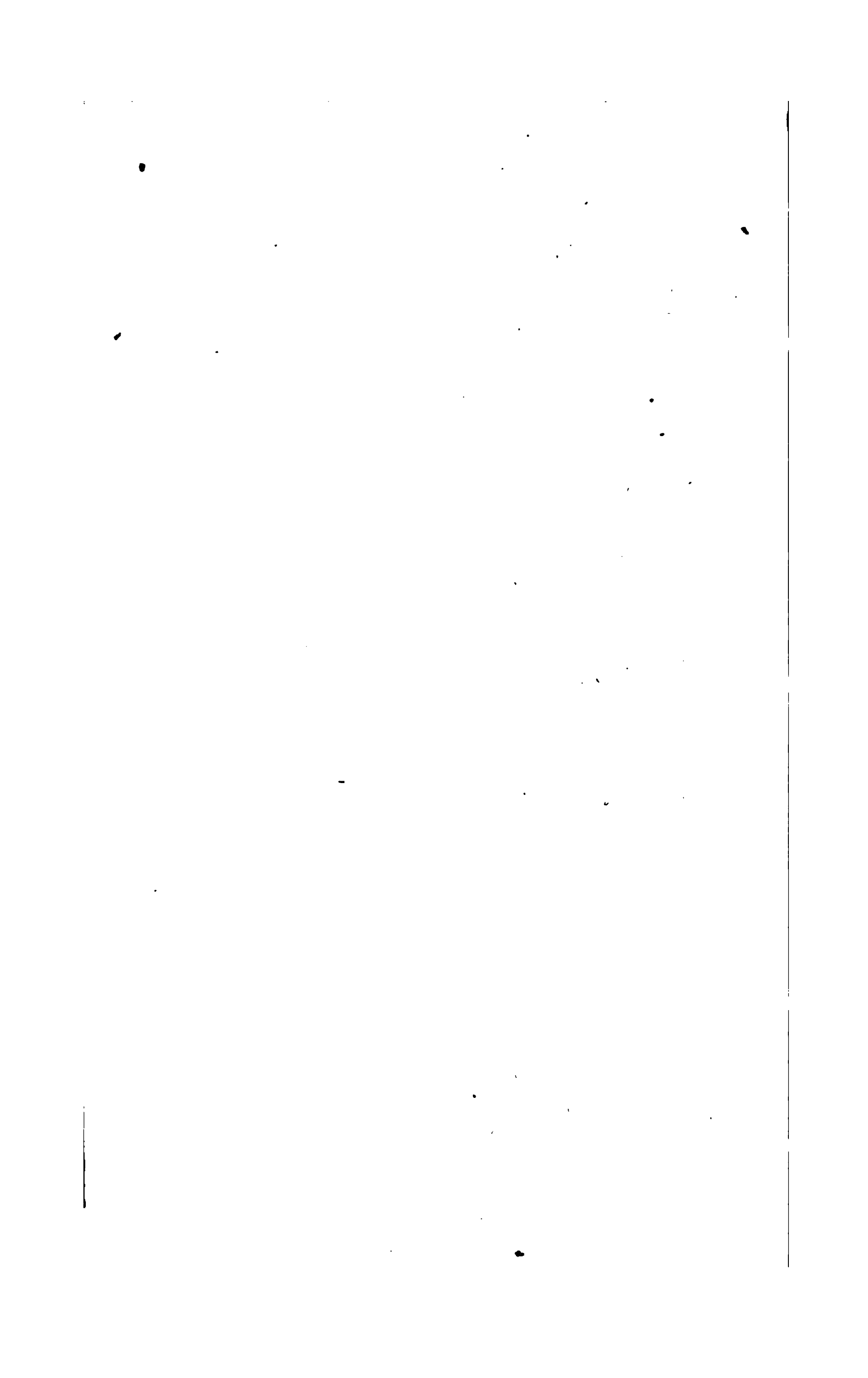
In questo momento un amico mi domanda perchè io abbia esplorato la prima attrice come fanciulla, come moglie, come madre e, non come vedova.

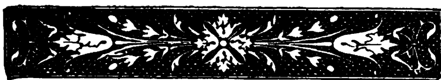
La ragione è lampante. Per essere vedove, occorre prima d'ogni altra una semplicissima cosa: che muoia il marito.

Questo non accade mai alle prime attrici. Il marito di una prima donna non c'è verso che muoia.

Altro che le loro signore! Sono essi, gli scellerati, i veri immortali.







L' AUTORE

I.



E io fossi ricco, scrisse Francesco Augusto Bon nella prefazione alla sua commedia intitolata appunto: SE IO FOSSI RICCO! non scriverei più commedie. »

Amabile spacconata del più brioso come del più scettico fra i nostri commediografi! Si direbbe ch'egli guadagnava tesori scrivendo per il teatro, se non si sapesse altresì che trecento lire austriache (svanziche) gli erano pagate, al suo tempo, per ogni commedia; ed era già un lusso asiatico.

Doppia, spacconata, quella del Bon; però che scrivesse cosa non sentita da lui. La sua

brava febbre d'autore travagliava pure al Bon le carotidi sotto l'immenso cravattone, che gli reggeva alta e superba la testa a settant'anni; e negli ultimi tempi, tenne il broncio e coprì di sarcasmi il pubblico del vecchio Re di Milano, colpevole di aver accolto freddamente l'ultimo lavoro dell'illustre vecchio, *Pietro Paolo Rubens.*

Sono di credere che se il nome del Bon, come già nel libro d'oro della Serenissima, fosse stato scritto ancora in quell'altro libro non meno aureo che si chiama catasto, egli avrebbe tuttavia scritto commedie nè più nè meno. Buon sangue non falla.



È dunque chiaro che l'autore drammatico, nella vera e legittima significazione di questa parola, è un mortale predestinato dalla natura a tutti quegli atti che precedono, accompagnano, e seguono la perpetrazione di una commedia. Egli ha dalla natura l'attitudine ad immaginare una favola, e plasmarla in una compagine progressiva di atti e di scene, e a stenderla in dialogo. L'arte e lo studio affine-

ranno più o meno siffatta attitudine; ma senza essa non c'è autore drammatico possibile. Coloro che, sforniti della attitudine prelodata, si sforzano nondimeno a scrivere una commedia, violano nefandamente la natura, e debbono attendersene i mali ch'essa riserba inesorabile a colpe siffatte.

Per quanto si sia riso e si rida delle precoci manifestazioni della infanzia, è in esse pur sempre uno schietto accenno alla vocazione che vi prenderà per i capegli durante tutta la vita.

Tutti i bambini hanno una predilezione pronunciatissima per le marionette, ma però nella semplice e tranquilla qualità di spettatori; uno fra le migliaia avrà la passione di muoverle, di farle parlare. Se le fabbricherà, magari, insieme col teatrino: da sé solo attrezzista, scenografo, sarto, autore, attore, suggeritore, e qualche volta pubblico di sè medesimo.

State attenti a quel piccino: vi so dire intanto che, adulto, apparterrà al teatro. La sua sorte è gittata: commediografo, compositore di musica, comico, coreografo, basso profondo, tirascene, egli è votato a quel piccolo mondo di carta, di legno, di lumi che comincia e finisce

ogni sera con l'alzata e con la scesa di un telone.

Se poi quel bamboccio si ostina nel far dialogare le marionette; se divora, come pasticcini, volumi di commedie; se lo sorprendete a scarabocchiare sopra un foglio di carta qualunque *atto primo*, *scena prima*, addio stelle: il colpo è fatto. « La smania di scriver commedie l'ebbi fino da fanciullo » scrive Paolo Ferrari nei cenni storici al suo *Goldoni*. L'illustre modenese aggiunge, modesto, *pur troppo ;* forse per sentirsi dire *fortunatamente*.



Seguitiamo a tener d'occhio quel tale fanciullo, divenuto adolescente. Avrete un bel rinserrarlo in un collegio ascetico, o dargli la via del mare mozzo in una nave, o tirarlo su matematico fra i polinomi e i logaritmi, o medico a spicciar letti nelle cliniche; o avvocato, o pretore, o burocrata; per un certo tempo non penserà neppur per ombra al teatro: quando un bel giorno, o una brutta sera, che è che non è senza una causa apparente, senza neppure l'aggravante di aver letto da poco una rassegna

drammatica nè assistito ad una prima rappresentazione, (fors' anzi per questo) ecco frullargli in testa il soggetto di una commedia, eccolo da capo, già medico, avvocato, o ingegnere e peggio, a riscrivere *atto prima* e *scena prima*.

E questa volta non già per smettere, come prima, dopo l' olocausto della verginità di poche pagine; ma tirare innanzi furiosamente e a strappi, giusto come una marionetta che s' aggiri per la scena nell' impeto della passione, oppure colla placida e continua regolarità di una macchina a vapore. A quando a quando, un intoppo: come a dire, nn sassolino nell' ingranaggio. C' è un personaggio che v' impiccia, e non sapete come mandarlo via dalla scena. Ci vuole un pretesto, se non plausibile addirittura, almeno decente. Goldoni adottava la formola: *un affare di premura mi chiama altrove;* ma da un autore d' oggi, l' affare di premura, il pubblico non lo beve più. Il manoscritto, così interrotto, è ricacciato dispettosamente nel cassetto dello scrittoio; e vi rimane sin che per via, al caffè, vicino alla innamorata non gridate *Eureka*. Allora, di corsa, addosso al manoscritto, e giù, senza altre interruzioni,

sino alla parola FINE scritta con mano convulsa, trionfante, e sopratutto convinta di aver messo il suggello ad un assoluto capo-lavoro.



Nella dolce stanchezza che segue a questi primi amplessi a Talia, si rimuginano mentalmente le bellezze dello scartafaccio già chiuso sottochiave come tesoro nello scrigno, in osservanza al precetto di lasciar stare alcun tempo uno scritto sin che sia sbollita la fantasia che lo dettava.

Dopo quindici giorni al *maximum*, non si sta più alle mosse: lasciando ancora quel dramma nel cassetto, vi pare di defraudarne troppo a lungo l' arte e il paese. Lo rileggete avidamente... ahimè! vi sembra una scelleraggine, una mostrosità indegna di un onesto cittadino. I punti più culminanti, sbagliati, falsi, grotteschi; il dialogo, una sciacquatura; i frizzi, freddure da eschimese; i caratteri, figuracce disegnate col carbone sui muri di una caserma.

Per tutti i pori ed i meati del corpo vi si fa strada una convinzione dolorosa e acuta rispondente a questa formola: *tu sei uu asino.*

II.

Siccome, in genere, nella vita umana le cose non avvengono mai precisamente come si sperarono, nè come si sono temute, così fra l'apoteosi soggettiva di prima e il subito scoramento di poi c'è margine a un giudizio più giusto e più ragionevole.

Infatti novanta su cento, la commedia, dramma, bozzetto medio-evale, idillio, o qual altro si voglia, avrà la sua parte di buono e di manchevole; anzi la persuasione del buono soverchiante si rifarà ben presto la via nell'animo dell'autore e per poco non toglierà affatto di mezzo la seconda sentenza.

Allora, tra per chiarirsi del tutto, tra per concupiscenza di elogi e vanità di mostrarsi subito a qualcuno nello splendore del proprio ingegno, comincia il secondo periodo critico: la lettura agli amici.

Ogni autore drammatico, per poco ch'ei valga, ha parecchi amici; taluni veri e schietti della sua persona, teatro a parte: altri, amici del suo nome letterario, e cupidi di prendere la loro

parte di luce ai raggi della sua gloria. E per vero, in mancanza di meglio, l' amico di uno scrittore in voga è una posizione sociale a cui si acquetano molte innocenti passioni.

L' autore intima dunque agli amici buoni e ai letterarii la lettura della sua còmmedia.

D' ordinario è di sera, in casa propria, o di un amico comune.

Una tavola a tappeto nero come quella di un tribunale statario: due candele, una bottiglia d' acqua col bicchiere rovesciato sull' orifizio a guisa di turacciolo.

Gli autori previdenti curano la provvista di una scatola di sigari sopportabili, e di un fiasco di Chianti vendemmiato *nelli Castelli romani*.

Ciascuno prende posto, prima l' autore, pallido e sorridente. Gli amici sinceri si sdraiano all' americana coi tacchi degli stivali sul tappeto della tavola, levando al cielo nugoli di fumo quasi per agguerrirsi contro la seccatura.

Gli amici letterarii si collocano a fianco dell' autore; gli voltano il foglio in fine di pagina, e gli versano a bere dopo una scena ardente di passione.

Se ci sono giornalisti, seggono tetri e gravi,

come venissero a prendere notizie di un moribondo.

Non c'è pubblico più severo di questo: a strappargli un risolino occorre tutto lo spirito di Voltaire; a commuoverlo, un monte di drammatiche peripezie.

Alla fine di ogni atto l'autore depone il manoscritto e gira intorno un' occhiata a punto interrogativo e perplesso.



L'impressione o è stata buona, o cattiva: non c'è via di mezzo in queste cose; sì o no.

Se cattiva, il silenzio regna mortale. Gli occhi degli astanti sono ostinatamente rivolti in su quasi a spiare le capricciose evoluzioni del fumo dei sigari; o non meno pertinacemente fissati a terra come in segno di penosa aspettazione ch' essa possa aprirsi ed ingoiare giudici e reo.

L'autore, col volto sformato d'ansietà per una sentenza che ormai prevede capitale, provoca eroicamente il verdetto con queste parole di sfida :

— E così ?

Allora, il più coraggioso pone nettamente la questione pregiudiziale; con garbo, se è un critico o un semplice conoscente coll' autore; brutalmente, se è un amico di lui. Fatta la breccia, tutti vi passano uno per uno armati da capo a piedi, e tutti sparano a bruciapelo contro l'autore che sostiene il fuoco con un pallido sorriso sulle labbra contratte.

Li ringrazia della loro sincerità; li avea chiamati per questo; maggior favore non potevano fargli; brucierà il libro, felice d'averla scappata bella.

L' adunanza è sciolta, fra strette di mano di mutua condoglianza, come un consiglio di ministri che abbiano deliberato sopra un disastro nazionale.

L'autore resta solo.

A bruciare il libro, voi pensate. No: a spedirlo a un capocomico per la rappresentazione.



L' impressione, invece, — poniamo — è buona.

In questo caso comincia a poco a poco, e sale a un crescendo rossiniano, il clamore delle approvazioni.

Il fiasco di Chianti è presto vuotato e prontamente sostituito per dar corso alle libazioni gratulatorie. Il genio della fama aleggia per la sala impaziente di dar fiato alla tromba.

A questo trionfo preliminare non manca lo schiavo che ne ricordi all' eroe la caducità.

Codesto schiavo è per lo più un giornalista scrupoloso. Tutto è possibile nella natura; anche questa bella combinazione.

Egli tira fuori qualche dubbio, timidamente però, in mezzo a tanta orgia di osanna. Diffida a cagion d' esempio, di un dato finale d' atto; vorrebbe scolorite alcune intonazioni troppo vive; gli sembra precipitato lo scioglimento. C' è una parola, una frase, che vorrebbe mutata ad ogni patto.

L' autore lo ringrazia con effusione, e gli giura, toccandosi il cuore, che farà tesoro dei suoi appunti.

Alla sera della prima rappresentazione, il giornalista coscienzioso ha occasione di rilevare che i punti da lui incriminati sono lasciati dal-

l'autore nella loro intatta verginità; ed ha, per di più, l'immeritato dolore di sentirli furiosamente applauditi dal pubblico.

III.

Accettata da un capocomico, la lettura di una commedia nuova fra i comici non è più che una formalità.

Il capocomico è il padrone dispotico: accoglie o respinge di suo gli autori.

Circa la infallibilità di lui, accadde che un autore mandasse a un capocomico una commedia nuova in quattro atti.

Il capocomico la respinse lodando i due primi e dichiarando che i due ultimi non sarebbero andati a termine.

Due mesi dopo l'autore spedisce al capocomico una commedia in quattro atti, nuova di zecca.

Altro respingimento del capocomico. Del *nuovo* lavoro lodava gli ultimi atti; non ci sl sarebbe arrivato attesa l'enorme infelicità dei due primi.

L'autore, disperato, cuce i due primi atti lodati della prima coi due ultimi, pure lodati, della seconda; e manda una terza commedia.

Fu accettata.

E fu anche solennemente fischiata.



Fatte copiare le parti, il capocomico direttore aduna la compagnia sul palcoscenico, nella penombra meridiana particolare all'ambiente.

Un'ampia tavola nuda brulla, (i tappeti si serbano per le rappresentazioni), parecchie sedie sgangherate, un calamaio a stoppaccio irto di fila come la trama di una congiura, una scodella di legno, con segatura dello stesso metallo; ecco l'apparato. Il suggeritore presiede col manoscritto in una mano e il pacco delle parti nell'altra. Siedono intorno tutti e indistintamente gli artisti d'ambo i sessi. L'autore ha il posto d'onore alla destra del suggeritore.

Questo spettabile funzionario fa la chiama delle parti che hanno sul dorso, come un'attergato di una *pratica* ministeriale, il nome del

personaggio e quello dell'artista cui è destinata la parte.

IL SUGGERITORE

(leggendo) La Contessa di Selvanera.

LA PRIMA DONNA

(*mostrando la parte*) Io.

IL SUGGERITORE

(come sopra) Il Conte.

IL PRIMO ATTORE

(come sopra) Io.

IL SUGGERITORE

(come sopra) Il Cavaliere Ernesto di Colleameno.

IL BRILLANTE

(come sopra) Io.

E così, di sèguito.

Gli artisti non chiamati, acquistano così la soave certezza di non prender parte alla commedia nuova; e, salutato con gratitudine l'autore, si allontanano con altrettanto di rapidità che di contentezza.



Fra gli atroci supplizi che il beato Arbues organizzò in servizio dell'Inquisizione, avrebbe avuto un primo posto il supplizio dell'autore che sente farsi in palcoscenico la lettura (o prima prova) della propria commedia.

Il suggeritore legge e i comici lo accompagnano pure leggendo, come possono, la loro parte rispettiva. Da questc eufonica simultaneità deriva un brontolio monotono e confuso come quello di un rosario in famiglia. Arrogi che, senza far torto a nessuno, la lettura improvvisa e spedita dello scritto non è popolare sul palcoscenico: la interpunzione, come a dire virgole, due punti, punto e virgola, incisi, parentesi, interrogativi ecc. sono come i parenti poveri: alla prima, non si riconoscono.

Da ciò, il caos: e l'autore che, nella sua ingenuità, vorrebbe spiccasse fuori d'acchito alla

prima lettura tutto il buono del suo lavoro, rimane esterrefatto e quasi non riconosce più l'opera sua.

Non basta. In Italia, le parti per i comici e magari i copioni si trascrivono da certi amanuensi rassegnati a quell'impiccio quando hanno proprio perduto la speranza di una nomina a spazzino municipale.

Figurarsi che delizia di calligrafia e che amore di ortografia!.. i più, nell'uggia del copiare, ommettono — magari a disegno, — quà un periodo, là una scena intera : — e, allora, chi ci si raccapezza è bravo. Il suggeritore tira diritto pel conto suo, e l'attore non può tenergli dietro per mancanza di testo. Matite in moto, con postille a segni convenzionali, come una stanghetta con un occhiello alle estremità, o un zero grosso tagliato traversalmente da una sbarra pur essa provveduta d'occhielli. Le postille più artistiche sono figurate con una manaccia che protende il dito indice sulla località incriminata. Quelle postille non trovano posto nella pagina emendata, ma in quelle bianche, a tergo, Dio sa dove; che, per andarle a pescare, ci vuol proprio la grazia di Dio.

Intanto le prove, dì per dì, piú o meno si coloriscono; e il povero autore si rinfranca. Gli ritorna viva e ridente la fiducia nella sua buona fortuna; se bene, a quando a quando, la coscienza di certi lati deboli dell' opera sua gli afferri il cuore come fossero tante ventose di un polipo.

Ma sono passeggieri rimordimenti; e, sino alla vigilia della rappresentazione, l'autore cammina per via baldo del prossimo trionfo, e tentandosi con la mano le tempia, quasi a ricalcarvi il lauro che dovrà incoronarle.



Eccoci alla sera che precede quella della rappresentazione. Senza mostrare di badarvi più che tanto, l' autore divora cogli occhi il cartellone che annunzia l' opera sua, con le particolarità dei personaggi e degli esecutori, e soprattutto col proprio nome e cognome stampato in caratteri che gli sembrano di fuoco. Da quel momento il patema dell' animo afferra l'autore, sia desso Paolo Ferrari o l' ultimo venuto; e ne spadroneggia il sistema nervoso. Se interro-

gate i pazienti vi diranno tutti che la loro sofferenza corrisponde precisamente alla sensazione di un pipistrello che vi svolazzi nella intima regione dell'epigastrio.

E il pipistrello seguita, più o meno, a svolazzare per tutta la giornata successiva, e giunge al parossismo aligero con gli ultimi tocchi dell'orchestra che precedono l'alzata del sipario nella sera fatale. V'ha perfino qualche autore, per lo più un novizio, che sente in quel punto il bisogno supremo di appartarsi per un istante dal consorzio sociale.

Alzata la tenda, l'autore, che non sia proprio un pusillo, sgombra dall'animo ogni trepidazione. La battaglia è appiccata: bisogna stare al fuoco, a testa alta, e colle braccia conserte sul petto.

Se le cose si mettono a bene, è facile la parte del modesto trionfatore. Alle festose appellazioni del pubblico occorre presentarsi a garbo, con largo e sicuro passo, come più si possa, aggraziato. In questo, come nel rimanente, è maestro il Ferrari; e così era Achille Torelli nel tempo, omai remoto, in che appariva festeggiato sui proscenii. Maestro a tutti

per disinvoltura cavalleresca, è stato il povero Andrea Codebò.

I più usano accortamente la finta modestia, che pur piace al pubblico come atto cortese, di additare agli applausi l'attore o l'attrice che li divide con lui. Dissi modestia finta, però che non v'abbia autore, dai grossi agli infinitesimali, che non si tolga per sè, *ex imo corde*, la parte leonina del buon successo.

C'è chi, orgoglioso per natura, non si presta a codesta ignobile esibizione della propria persona se non quando echeggino precisamente per la sala, e a maggioranza, le voci sacramentali *Fuori l'autore.*

Altri invece, accorre ad ogni più lieve segno di approvazione. Non sempre per vanità, ma acciò il telegrafo annunzi maggior numero di *chiamate.*

Agli applausi contrastati pochi autori sanno resistere; quelli soltanto che hanno il *carattere* raccomandato da Smiles.

Altri ce n'è finalmente che prendono, in buona fede, gli urli d'indignazione del pubblico come fossero manifestazioni della sua contentezza.

Ho conosciuto un autore che, ad ogni fischiata della platea, usciva riconoscente e convinto sulla quinta a ringraziare i dimostranti.

Fu proposto per la medaglia al coraggio civile.

IV.

I così detti *successi* di prosa sono di tre categorie; pieni, artificiali, e di stima.

Non vi descriverò i primi.

Si rilevano chiaramente, più assai che dagli applausi del pubblico, dalla sua affluenza al teatro per molte repliche; dalla serietà con che la critica, anco la più frivola, è costretta a farne giudizio: dal parlare che se ne fa da tutti e da per tutto.

Gli artificiali, come lo dice la parola, sono procacciati a disegno, anticipatamente, con tutti gli elementi della premeditazione criminale. Ora è una larga clientela, ora è una massoneria di amici, ora una banda di filodrammatici; tal volta, se l'autore è del luogo, ci mette anche la coda il priapismo di campanile.

La sala si popola di gente che ha la parola d'ordine e il prurito di applaudire ad ogni co-

sto; appena alzato il sipario, è un' ansietà generale di batter le mani. Appena un attore recita una frase di tre righe con punto fermo, la sala comincia a risuonare di plausi; poche parole ancora, ed eccoti le solfa delle chiamate.

L' autore, già conscio, si presenta in abito da conversazione, coi capegli (se ne ha) amabilmente torturati dal ferro capriccioso del parrucchiere. I guanti, chiari: le scarpe verniciate a copale, tortura dei piedi non adottata che nelle occasioni siffattamente solenni.

I più ingenui architetti di tali successi si spingono fino a una corona d' alloro presentata all' autore a mezzo la rappresentazione, quando cioè il giudizio non può nè deve essere ancora compiuto.

(In Francia, da noi imitata in tante cose, tutto questo disgusterebbe il pubblico, o lo determinerebbe a disapprovare ancor quello ch' ei fosse tratto ad applaudire; invece qui, in Italia, la vista della corona infiamma il pubblico alle più sconfinate approvazion per tutto il rimanente dello spettacolo).

Com' è di tutte le cose fittizie, questa specie successi va miseramente spegnendosi nelle rap-

presentazioni successive. Alla seconda, mancando il più dei compari della prima sera, tutto procede assai diversamente.

Pubblico scarso, ingannato dalla *replica a richiesta generale* del cartellone. Applausi ancor più scarsi. Dalle venti chiamate all' autore, due o tre freddissime e non senza contrasto.

Per la terza sera l' autore, veduta la mala parata, si è raccomandato nuovamente ai compari che, se bene in numero assai minore, rispondono alla chiama. A questi s' aggiunge il contingente d' altri ingannati dalla terza replica *a richiesta generale*. Le cose vanno un po' piú calduccine, tanto che sembrano riaversi; ma è il miglioramento del moribondo. Alla quarta sera teatro vuoto, e silenzio generale.

In questa quarta sera la maligna orchestra stuona a più riprese il *Miserere* del Trovatore.

Il successo di stima, (termine inventato dagli autori di poca fortuna) è un non so che tra il broncio ed il compatimento. Il pubblico ascolta con una certa tranquillità relativa, applaude qua e là con la punta delle dita, e lascia la sala mediocrissimamente soddisfatto, e non senza qualche protesta.

Chi interrogasse l'autore e questi volesse rispondere schietto su l'impressione lasciatagli da uno di questi successi, vi direbbe che è come scivolare, prendendo possesso del terreno con le carnosità posteriori. Non ci si fa gran male, ma si stava meglio prima.



E poi, ci sono i successi geografici, nuova invenzione. Lo spirito regionale, sconfitto dall'unificazione della patria in Roma, si ricatta a spadroneggiare nei teatri.

Alla commedia di un napoletano, eccoti una platea partenopea; d'un torinese, prevale la forte e tenace schiatta subalpina. Poi, i successi di casta e professionali: l'autore è un duca, teatro blasonato — un militare, da per tutto spalline — un ragioniere, tutti ragionieri. E duchi, militari e ragionieri a picchiar le mani unanimi come un solo militare, un solo duca, e un solo ragioniere.

Quella parte di pubblico che capita in teatro in quella sera, senza preoccupazioni regionali, semplicemente per divertirsi se può, assiste stupefatta e silenziosa al frastuono. Intanto,

e in ogni modo, il telegrafo lavora a registrar le chiamate: *et sic itur ad astra.*



Se, invece, le cose piegano alla peggio, alla prostrazione di prima succede la reazione dell'amor proprio ferito. Quel biasimo violento che vi è lanciato a piene mani dal pubblico, ente complesso rispettabile ed autorevole, ma formato d'individui nella più parte incapaci a redigere l'elenco dei personaggi della piú scellerata commedia, vi dà la forza della irritazione. Quella impopolarità che si dilata e propaga intorno a voi come la goccia d'olio sul tessuto, v' obbliga a farvi maggiore di voi stesso innanzi a tanta maligna codardia che vi sta intorno. Tutte le nullità offese da un vostro franco giudizio, i permalosi irritati da una vostra celia arguta, coloro che non fecero, non fanno e non faranno mai nulla, appunto per questo avversi a chi fece, fa e farà; vili che non seppero mai sostenere il vostro sguardo di sprezzo, e si tennero sempre prudentemente lontani dalla punta del vostro stivale; tutti coloro in fine cui è an-

tipatica la vostra fisonomia e il vostro *paletot;* che v'invidiano l'impiego o la serva di casa, tutti costoro sono là, in platea, a far gazzarra, a tempestare, vilipendendo l'opera del vostro ingegno.

Sulla scena, rado un amico vero che vi tolga a quel pandemonio, e vi conforti con una parola virile: o l'invereconda diserzione, o l'ipocrito compianto che non sa celare la voluttà dell'invidia soddisfatta.

Sbaglio: un consolatore c'è sempre, o scemo che, senza volerlo, vi rincara la dose: o perfido, che vuol starvi da presso, magari fino all'alba, per beversi a centellini la vostra umiliazione.

Siete spossato dalla lotta, affranto dal disinganno: egli è fresco, vivace; — siete amaro, (sfido!) — egli ha dolce in bocca e nel cuore, Vorreste appartarvi, meditare sulla vostra caduta; egli vuol trascinarvi in mezzo alla gente, darsi ciera di consolatore, espandere la contentezza segreta che sta sempre in fondo alle sventure... degli altri.

All'assalimento di tanto disinganno, e di tanta amarezza piegano le anime fiacche, e si danno

vinte per sempre: le orgogliose, si spezzano: le forti, vi si temprano a prove migliori.



Circa alle condizioni presenti del nostro teatro, non c'illudiamo troppo col po' di rumore che si leva alla apparizione di un qualche lavoro nostrale di polso; più e meglio, avviene il medesimo per ogni mediocre commedia francese ladramente tradotta. È accertato invece che il teatro paesano della commedia, tenuto dalle culte ed avvedute nazioni come una vera e propria istituzione sociale, è considerato in Italia poco più delle case di tolleranza, e assai meno delle corse dei cavalli.

Il governo non ci pensa per ombra; dei municipi, quello solo di Torino s'è avvisato di fare alcun che. Il più dei nostri uomini di stato si vanta di non andar mai al teatro; gli scienziati i filosofi professano un tranquillo orrore per l'arte di Shakespeare e di Moliere, la stampa stessa, la quale ha intravveduto ed anco aiutato il movimento presente della nostra drammatica letteratura, ora non sa o non vuole (meno qualche spettabile eccezione) rilevarne

e propugnarne il carattere nazionale; ed accetta, col pubblico, la commedia tradotta anche meno che mediocre; vergogna questa, e iattura al teatro di una nazione che sia degna veramente di questo nome.

Così essendo le cose, buona parte degli ingegni veramente poderosi sdegna di tentare il teatro che in Francia dà oro e scanno d'immortale, e in Italia pane appena e tribolazioni parecchie. All' infuori dei pochi, ai quali la virtù della vera vocazione persuade di restare con onore sulla breccia, la nostra scena è invasa da una folla di tentativi infelici, consigliati dal capriccio e dalla vanità del momento a persone che per la scena non hanno pur una delle qualità indispensabili. Questo si rileva segnatamente dalla mancanza assoluta di ogni elemento di curiosità e di quella sospensione dell'animo in che lo spettatore desidera essere messo dal commediografo; dalla falsa o scolorita pittura dei costumi e delle passioni che accompagnano il bipede implume di Platone nella breve sua escursione sulla terra.

Difetti, codesti, esizialissimi ad ogni componimento drammatico e che si riscontrano non

solo in quei meschini tentativi, ma sì ancora, massime il primo, in taluno fra i lavori italiani che ottengono con l' onore della rappresentazione, quello dell' applauso del pubblico e del suffragio della stampa.

L' insuccesso, che segue necessariamente a quei tentativi, disamora ognor più il pubblico dalla scena indigena e lo attira in folla alle produzioni di Francia ove da assai tempo e assai bene si ha dell' arte drammatica un concetto preciso, ed un sentimento elevato.



Quei pochi fra i nostri autori che sono in meritata fama, hanno di questa i fastidi senza i compensi. In Francia il commediografo s' arricchisce coi suoi lavori; e i milioni di Eugenio Scribe lo ricattarono ad usura delle acerbe critiche di Teofilo Gauthier: ma, in Italia, che altro paio di maniche!

Il più acclamato dei nostri autori vende per qualche migliaio di lire a un capocomico coraggioso e solviblle, uno o due anni di studio di lavoro, d' ispirazione. È celebre; naturalmente, deve dar fuori capolavori forzati a vita.

Guai se tali non sono sempre! Gli si grida: la vena è esausta, il sacco è vuoto: — la critica si vendica delle patite sconfitte, e raddoppia al gigante che vacilla i colpi implacabili dello staffile.



Poi, in Francia, una commedia accettata dalla direzione di un teatro, è sempre un valore, qualunque ne sia l'esito.

Un successo, sappiamo, può valere un patrimonio; un fiasco, vuol dir sempre venti o trenta rappresentazioni coi rispettivi diritti di autore: come a dirè, non poche migliaia di lire che compensano il tempo perduto, e danno agio a impiegarlo meglio nell' avvenire.

Invece, nella nostra Italia, un fiasco è l'onta e la rovina. Nè gloria, nè quattrini.

Così l'ingegno, torturato nella ricerca di sempre nuove e più sentite manifestazioni, vien giorno che si accascia davvero; e intanto, la voga rimuta: per dirla con Giovanni Prati, altri sale che parea larva, e larve appaiono i già saliti.

Certo il tempo rende buona giustizia; ma per ora, ogni autore drammatico degno di questo nome nella penisola, penserà in cuor suo quanto meglio per lui era nascere in quella Francia così nobilmente orgogliosa de' suoi poeti!

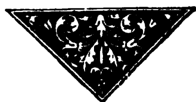


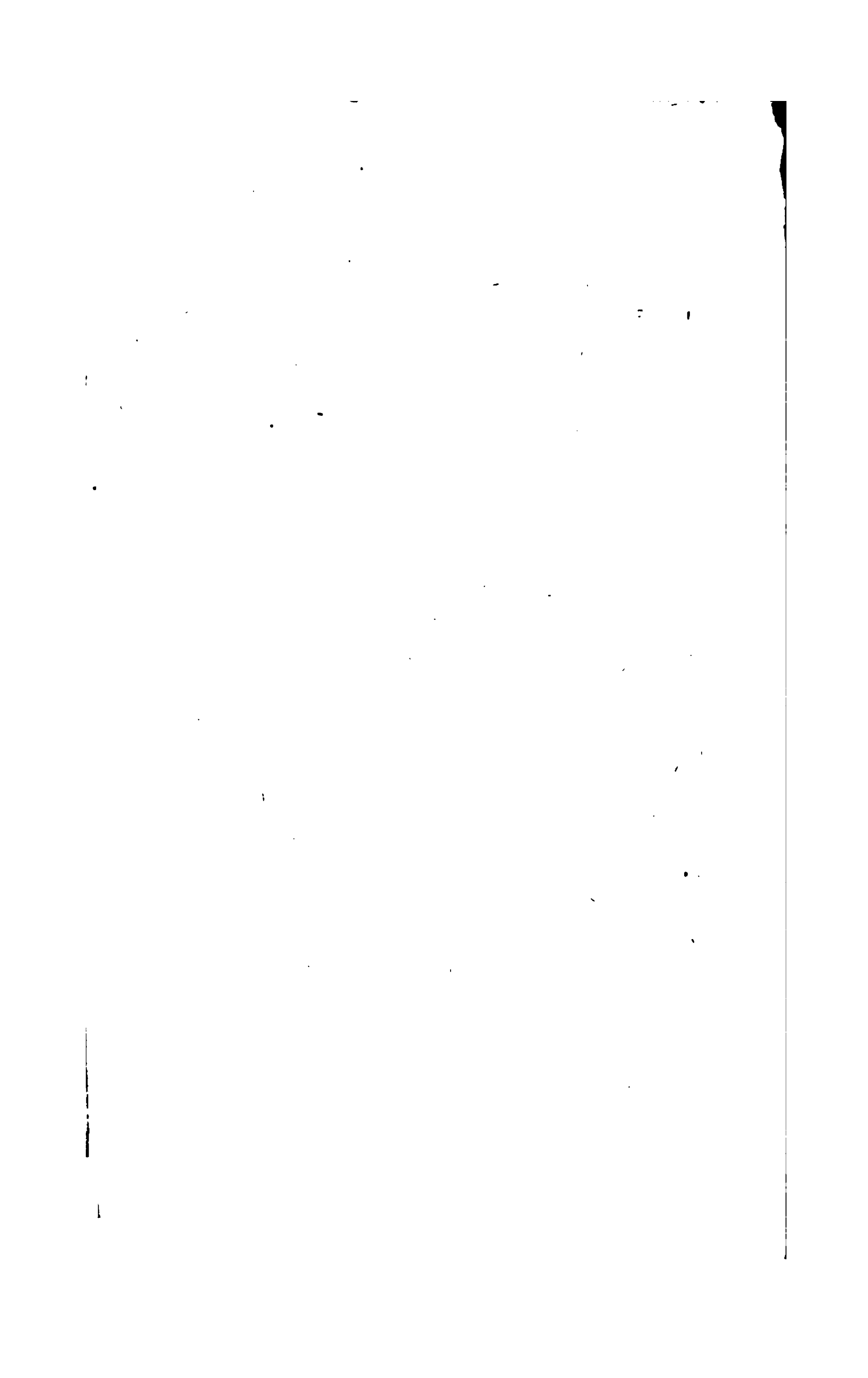
Qui è il posto di una parolina all' orecchio di coloro, che in buona fede non avvertono la necessità per l' Italia di un teatro suo, e stimmatizzano di gretto feticismo patrio la crociata bandita da qualche coraggioso contro la invasione delle commedie francesi (tradotte) sulle nostre scene.

A chi sa benissimo l' intento di quella crociata, e lo denigra per il gusto di avversare il teatro nazionale, non ho nulla da dire.

Ai primi, a quelli in buona fede, dirò che la Francia drammatica ch' essi ammirano, e io quanto essi e piú, deve il suo splendore a questo principio di esclusione, che noi dovremmo almeno osservare per le cattive commedie straniere. Sulla maggiore come sulle minori sue scene, la Francia non diede, nè dà ricetto di sorta a lavori tradotti.

Accettò bensì da Carlo Goldoni un capolavoro, ma perchè lo scrisse in francese; e gliene fu così grata che, morto il povero immortale, s'ignora anche addesso se e dove i parigini abbiano avuto la bontà di seppellirlo.







IL CRITICO

I.



E statistiche patalogiche e nosocomiali hanno messo in sodo una verità crudele; il rapporto essenziale che passa tra la professione di critico e le malattie del fegato e della milza.

Nel critico, o l' uno o l'altro di questi interessanti visceri addominali s'ipertrofizza o si atrofizza; ed è l'ipotesi più benigna, in quanto nel più dei casi sono ipertrofizzati od atrofizzati tutti e due.

Al critico filosofo che fa il processo a Dio, allo scientifico che riduce coll' idrogeno all'impalpabilità la Provvidenza, s'ingrossa il fegato.

Al critico teatrale, a quello di prosa del quale più specialmente facciamo la diagnosi, si fa voluminosa la milza, e soprastante la itterizia.



E quando si dice critico di prosa, s'intende critico di commedie, drammi e tragedie in versi; conciossiacosafossechè tra martelliani, endecassillabi e *barbari*, non ci sarà più verso di sentir recitare che in versi.

Stabilito l'apoftegma con che abbiamo stimato buono aprire questo nostro trattato, dobbiamo confessare, non senza amarezza, che rimane ancora controversa una grande questione sull'argomento.

È la stessa che da tempo immemorabile stilla il cervello dei sapienti, e li terrà in meditazione profonda sino a che si consumeranno i secoli: la precedenza fra l'ovō e la gallina, la quale non si sa se prima abbia fatto quello o ne sia nata.

Così, se lice paragonare quel domestico volatile al critico, non si sa bene ancora se questo sia tratto alla sua professione dalla malattia di fegato; o se sia malato di fegato per effetto di quella professione medesima

Non mancano presunzioni logiche da una parte come dall'altra; e chi scrive queste originalissime ricerche è di credere che ogni malato di fegato sia portato a fare il critico; e ogni critico sia predisposto alle malattie dei visceri addominali.



C'è veramente un pugno di indiscreti e di incontentabili i quali pretenderebbero nel critico una qualche competenza nelle cose onde egli si fa giudice. A somiglianza di Francia, ove i Saint-Beuve, i Gauthier, i Janin, i Saint-Victor furono stilisti di prima grandezza e mandaron fuori libri di gran successo, quegli incontentabili e quegli indiscreti vorrebbero uguale valore letterario nei critici nostri.

Una tale pretesa è proprio strabocchevole.

L'autore di queste argute elucubrazioni è d'assai più facile contentatura che quel riprovevole manipolo di malcontenti e di indiscreti; non pretende dal critico luminosissime prove del suo valor letterario ed artistico; si contenta ch'egli non ne abbia dato d'infelici. Ad esempio, professerà sempre una ammirazione

schietta ed una stima profonda per quel critico drammatico al quale non sia stato fischiato, d'acchito, il primo e fortunatamente unico conato in atti ed in scene; per quell'aristarco di romanzi il quale non abbia una grama novelluccia stampata la cui prima edizione, nella virginea sua integrità, giaccia fidecommesso perpetuo presso l'infelice sí, ma sventurato editore.



La critica, nella sua più alta e larga definizione, sarebbe la feconda ricerca del bello. Ma l'individuo di cui ora ci occupiamo in particolare, dico il critico drammatico, non sembra nel più dei casi intendere a questa maniera il proprio mandato.

Vediamolo in teatro alla prima rappresentazione della commedia d'uno di quei pochi autori nostri, i quali anche quando mettono la penna in fallo, se ne lasciano sgocciolare giù parecchie bellezze di prima classe. Il nostro critico, vedete combinazione, a quelle bellezze rimane freddo, per non dire assolutamente tetragono.

Quei prelodati maligni sdrucciolano a insinuare che il nostro buon critico non gusti punto le bellezze estetiche alle quali egli non abbia dato vita col proprio ingegno e con la propria dottrina; e aggiungono trionfalmente quei perversi che, quest'ultimo caso non verificandosi spesso, — per non dire mai addirittura — non ci sia bellezza estetica che veramente gli vada a verso.



Io protesto contro queste obbrobriose supposizioni. Credo anzi che quella insensibilità sia un effetto necessario della più sana interpretazione data dal critico in parola al proprio ufficio. La critica per lui è la caccia sterile del deforme pel gusto di metterlo alla berlina. Che c' entrano col critico l'altezza del concetto, il vigore dei caratteri, la efficacia delle situazioni la maestria dello sceneggio? il critico è là soltanto per notare il brutto, il manchevole, lo sbagliato, o quello almeno che gli sembra tale e che non è sempre, per verità, la medesima cosa.



Messo in via di trovare i difetti, il nostro critico non si ferma più. Alla svogliata freddezza di prima succede in lui un ardore veramente entusiastico. Da quel momento, egli comincia proprio a prender gusto alla rappresentazione.



Già, entrando in teatro, il critico previdente s'è fatto un dovere di collocarsi a un punto di vista diametralmente opposto a quello dell'autore. È annunziato un dramma? il critico in quella sera sente bisogno di una commedia. Sono versi? Gua', quella sera preferisce la prosa. È prosa? vedete caso! giusto in quella sera le sue orecchie si acconcerebbero all'endecasillabo. Sono endecasillabi? Vuole martelliani, e rima. È una commedia di Achille Torelli? Tò, preferirebbe un proverbio di Francesco De Renzis, o un bozzetto medioevale di Giuseppe Giacosa.

Così armato di tutto punto contro l'infelicissimo autore, è naturale che ogni scena, ogni parola del componimento il critico le consideri come una offesa personale fatta a lui stesso; e

cominci subito a stendere colla matita nel libretto delle memorie il processo della commedia e dell'autore. Ogni strafalcione che gli venga fatto di notare, gli fa lo stesso piacere che a un giudice d'istruzione cogliere l'imputato in flagrante contraddizione. Ogni errore del commediografo gli pare un merito suo proprio: e tanto s'infiamma in questa legittima convinzione che, giunto all'ultimo colpo di piccone con cui egli s'avvisa d'aver demolito una cattiva commedia, gli par quasi d'averne scritto egli stesso una buona.

E non c'è pericolo!

II.

Il più sereno fra i critici è l'autorevole, o quello che da sè e dagli altri si tiene per tale.

Egli divide col Pontefice del Sillabo la coscienza della propria infallibilità, senza le acrimonie che accompagnano tale sentimento nei penetracoli del Vaticano.

Il critico autorerevole o creduto tale (è la stessa cosa, per quanto non sembri alla prima)

si tiene olimpicamente assiso troppo in su per essere attinto dagli appassionamenti personali. Egli ha un'idea alta e insieme precisa del proprio mandato, che è far la pioggia e il bel tempo; nè si preoccupa di chi dovrá inzupparsi sotto il suo acquazzone o risplendere ai raggi di sole emanati da lui.

Il critico autorevole si porta dunque in tasca, al teatro e nella sera di una prima rappresentazione di prosa, la vita o la morte dell' autore: come a dire, una palla nera e una bianca. Conscio di questa suprema potestà, si asside nella poltrona o nel palchetto che gli riserba l'astuta munificenza dal capocomico; e, mentre l'orchestra strimpella, gira lentamente lo sguardo sull' uditorio quasi ammonizione a non far sciocchezze e a rimettersene a lui circa il pregio della commedia e della *esecuzione*.

Calato il sipario, e anchè prima se occorre, il suo criterio è fatto; la sentenza è *in pectore* e la leggerete domani in un'appendice sesquipedale, o fra un mese in una rivista letterario-scientifica.

Se è un verdetto di lode, dal momento della sua pubblicazione il critico autorevole attende

con benevolo sussiego i rendimenti di grazie dell'autore a cui ha dato la vita... letteraria; se è una sentenza di morte, si ravvolge dentro l'appendice medesima, maestoso come Bruto nella sua toga di sublime parricida.

Il critico autorevole, ove s'incontri per via coll'autore condannato, si meraviglia forte di vederlo ancor vivo; ma, siccome in fondó è una brava persona, non se ne rammarica più che tanto, e si contenta d'attribuire il fenomeno a un caso singolare di vitalità resistente.



C'è il critico complimentoso che loda tutto, commedie vecchie e nuove, nostrali e forestiere, artisti a modo e comici su quattro zampe.

Se lo interrogate su questo suo ottimismo perseverante ed universale, vi strizza l'occhio furbescamente. Lo fa per incoraggiare, dice: ma più assai per non avere impicci, per tenersi bene con tutti. Scrive che la Compagnia fa buoni affàri e il pubblico accorre numeroso, anche quando la platea ricorda i *rari nantes* virgiliani, e gli introiti lasciano scoperte le spese della sera. I fiaschi damigiane li chiama suc-

cessi leggermente contrastati, e le papere, improvvisi arguti degni del Gianni e dello Sgricci.

Questa specie di critico si distingue specialmente per la *rivincita*, ch' egli predice agli autori caduti, anche a quelli che si sono troncate tutte due le gambe e non danno più nessuna apprensione di rimettersi in piedi a danno del rispettabile pubblico. Spinge la benevolenza a dare il segno in platea ai battimani e va su e giù dalla sala al palcoscenico per farsene un merito. Tutto questo, senz' altro interesse che quello del quieto vivere; e ci sarebbe da sudare a fargli accettare una costoletta al *Falcone*, o una spilla d' ametista legata in oro di Firenze.



A riscontro e compensazione di lui, sta il critico villano per vizio organico. Tutto vede per traverso: la sua penna è sgraziata e stride aspra sulla carta come punte d'istrice.

Fu a un individuo di questa specie che il Codebò, villanamente bistrattato, inviava il seguente biglietto non meno villano « Ho innanzi a me il suo articolo: fra poco, lo avrò di dietro. »

Si crederà appena che ci sia stato, come veramente ci fu, un autore così infellonito dalla critica fattagli, da recare precisamente in atto il concetto audace del cav. Codebò, e darne immediata comunicazione al malcapitato critico, che si vide giungere a un tempo, con lo sfregio morale, uno sfregio materiale quasi altrettanto indelebile.

Di solito questo critico sta in platea fra i due carabinieri di servizio, e magari sotto il palco del delegato di pubblica sicurezza.



Poi viene il critico a simpatie, il critico di congrega. Quando l'autore è uno dei suoi, picchia le mani a distesa, senza remissione; sottolinea ogni frizzo mercè un *bravo* sussurrato con autorevole convinzione. Ad ogni chiusa d'atto è sul palco a baciare l'autore; manda telegrammi per tutto, come si trattasse della presa di Plewna, ed applica al numero delle chiamate la ragione cubica.

Se l'autore recitato non è della combriccola, poveretto, è spacciato. Il critico si degna appena di recarsi al teatro, a mezzo il prim'atto,

disturbando il pubblico con lo sbattere l'uscio del palco, o scricchiolando le scarpe nel recarsi al suo posto nella sala. Seduto appena, brandisce un formidabile cannocchiale con cui passa in rassegna, non solo le belle signore, ma le brutte e le vecchie; e per sino la plebe maschile della piccionaia. Esaurita la manovra del cannocchiale, comincia quella di un giornale di grande formato con cui toglie la vista degli attori a chi ha la sorte di sedergli di dietro. Poi, è il cappello che casca col romore di un bolide, rotolando sull'assito come una palla di bigliardo; e nei momenti di commozione dell' uditorio, quando l'applauso sta per prorompere, vien buono anche uno starnuto reiterato e piccoso che atterrisce tutta la sala.

Se, per caso, tutte queste nobilissime arti non approdano a impedire il successo, vuol dire che l'autore è nato vestito. Il nostro critico protesta, come può meglio, contro l'entusiasmo della vile platea, sia disertando la sala, sia addormentandosi profondamente fra il fracasso dei battimani: e — a ogni modo — l'appendice sarà fulminea; il dramma non avrà nulla di buono: gli amici avranno fatto il successo.

Si capisce. *Osanna* pei compari, o *crucifige* per i reietti, l'appendice era scritta... prima.



C'è il critico a cui non riesce mai di scrivere quello che pensa. Si mette a tavolino per istritolare un'autore e la penna ribelle gliene fa scrivere l'apologia. Vuol levarlo al cielo, e quella solita biricchina, a tirar giù una stroncatura in tutte le forme.

Lo chiameremo il critico involontario.



E da ultimo, il più carino e innocente di tutti, il critico di provincia che fulmina gli autori con le sue terribili appendici dal piano terreno di un giornaletto di piccolo formato stampato a grandi caratteri, e con larghissimi spazi nei quali l'occhio si riposa sereno e la mente può spingersi a immaginare più e assai meglio cose che le stampate.

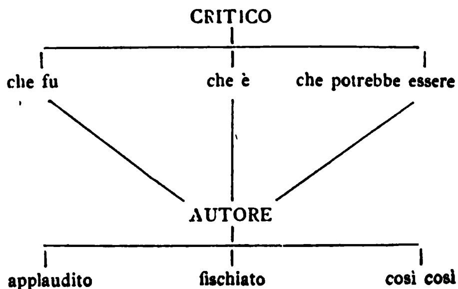
Questo critico non pensa che i suoi strali implacabili partono da una di quelle città nelle quali, a farsi lustrare gli stivali per via, c'è da aver intorno con curiosità benevola i cittadini,

più estimati. Egli s'avvisa ehe il proprio verbo, attraversando lo spazio, andrà a colpire crudelmente nel petto l'autore incriminato; mentre costui non sospetterà mai in vita sua, l'esistenza di quel critico e di quel giornale.

Lo chiameremo il critico clandestino.

III.

Il caso più complesso e degno di investigazione, è il critico autore; ed è tale la moltiplicità delle osservazioni che ne derivano, ch'io stimo indispensabile alla chiarezza di queste coscienziose ricerche la seguente tavola sinottica, od albero genealogico del



Cominciamo dal critico che fu autore applaudito, e riconosciamone senza più la competenza assoluta.

Chi meglio dell'autore drammatico, che lasciò il teatro ancora eccheggiante degli applausi potrà far giudizio sicuro e sereno degli autori che stanno sulla breccia?

Chi più di lui ch'ebbe travagliati i polsi dalla febbre della ispirazione, che ne conobbe i sacri entusiasmi ed i súbiti scoramenti, che sperimentò del pubblico la nervosa mobilità, i capricci dei commedianti, la canina rabbia dei critici, potrà dare la giusta misura di una prima rappresentazione, e colpir giusto nella lode e nel biasimo?

Non così del critico, che fu autore tra applaudito e fischiato. La promiscua sorte dei lavori che scrisse, mette in controversia la sua competenza. La memoria delle patite sconfitte, rimasta più viva che quella delle vittorie, turberà la serenità dei suoi giudizi. In ogni più legittimo successo troverà un'amaro riscontro ai proprii fiaschi, e cercherà — senza immaginarselo neppure — il pelo nell'uovo a chi sale l'erta trionfale da cui egli, a mezzo cammino,

traviò più volte ributtato dallo sfavore della platea.

Certo tal qual'è, il critico che fu autore *così così*, è ancor piú competente di chi s'impanca nella critica drammatica senza la menoma conoscenza della materia; ma lo sarà assai meno del critico che fu autore esclusivamente fortunato.

Che diremo poi del critico, che fu autore esclusivamente sibilato? a costui è forza negare ogni diritto di aprir bocca. Chi non ne imbroccò una potrà insegnare a tirar dritto, e dovrà dar la bandiera a chi colpisce nel segno? Chi non ebbe mai il sorriso della platea farà il sopracciò a chi la leva a festoso rumore?

Siffatti critici smettano. La loro parola non è competente, non è autorevole. Il loro giudizio, poniamo anche giusto per ipotesi dannata, non è creduto.

Che dovrebbero dunque fare costoro, domanderete: tornare a scrivere per il teatro?

Oh questo poi, no!

Se assolutamente non c'è vacante nessun posto di conduttore d'omnibus, e il critico che fu autore fischiato vuole assolutamente forzare

la natura rimanendo attaccato al teatro come un polipo alla roccia marina, è assai minor danno ch' egli resti critico.

Un articolo inane o velenoso si butta o si posterga; una pessima commedia bisogna subirla anche senza essersela meritata.



Ci spiccieremo presto del critico che è in pari tempo autore — applaudito — fischiato — così così.

L' autore applaudito smetta di fare il critico e faccia l' autore, che Dio lo benedica.

L' autore *così così* smetta di fare il critico, o smetta di fare l' autore.

Il critico autore fischiato smetta a un tempo di fare l' autore ed il critico.



Rimane il critico che potrebhe essere autore applaudito, fischiato, così così,

Non sembri amaro alla rispettabile classe di questi signori che hanno la bontà d' insegnare al commediografo la buona via, se la previsione è tutta a loro sfavore.

L'ingrato lavoro di demolizione a cui il critico è tenuto, non fa punto la mano a fabbricare. Nullameno, so bene che ci sono critici i quali hanno ingegno da vendere, e forse attitudine singolare al teatro. In ogni modo, ci si provino. Riuscendo apriranno una ben più splendida via alla loro operosità, e acquisteranno alla parola l'autorità dell'esempio, che vale mille volte quella del precetto.

Fanno fiasco? tanto meglio.... anche per loro. Nulla più giova alla complessione di un critico che una formidabile caduta. Essa, non foss'altro, gli insegnerà di che numerosi triboli e di che pochissimi fiori sia sparsa la via del teatro; gli insegnerà il rispetto all'ingegno che soccombe, l'urbanità degli appunti, la serena imparzialità del giudizio Tanto di guadagnato per tutti!



Non dirò mai che ci siano critici ignoranti: dirò solo che ce ne possono essere e che nulla osta a che ce ne siano. Questo mi dà il diritto di metterli nel ruolo organico del gran personale della critica; non ce ne sarà? tanto me-

glio. Il loro posto sarà contrassegnato da un onesto N. N. e il loro stipendio figurerà nel bilancio dell'arte come quelle somme previste che, per manco d'erogazione, vanno in economia.

Del resto, a quando a quando, un qualche sospetto della esistenza di questa famiglia (*criticus ignarus*) traluce qua e là, massime in certi diari di provincia. Se non è proprio quella ignoranza che ha bisogno di sette anni di studi per arrivare a sè medesima, è almeno una ingenuità così allegra da far sospettare con fondamento, nel soggetto, uno smisurato sviluppo delle cartilagini auricolari.

Mi ricordo, ad esempio, di aver letto in un diario di provincia, una rassegna drammatica della commedia di Paolo Ferrari *Il ridicolo.*

Credereste che il critico aveva talmente impersonato il titolo e il concetto al primo attore e protagonista della commedia da farne una sola e indivisibile cosa?

Narrando la favola del lavoro, il critico scriveva: al second'atto, entra il *Ridicolo* mentre la conversazione si occupa di lui; il *Ridicolo* prende uua sedia e racconta il massacro ecc..

Più avanti, (seguita il critico candido) il *Ridicolo* chiama il suo servitore, lo interroga, ecc. Finalmente, del quarto atto, *Il Ridicolo* sfida il tedesco ecc... al quinto, il *Ridicolo* riconosce la innocenza della moglie.... e *che la vaga!* dice Pantalone.

Non è questo un esempio palmare della esistenza possibile del *criticus indoctus?* e perchè non ci dovrebbe essere, dico? chi lo impedirebbe?

Per l'autore, pel commediante, c'è il battesimo, la cresima da parte del pubblico; magari, e solenne, la laurea. Che diploma, che sacramento occorre per fare il critico? null'altro, in certi casi, che la colonna d'un giornale, e una penna d'oca.



Come anello di congiunzione fra il critico e il ruminante, noteremo da ultimo il corrispondente di qualche giornaletto teatrale, stampato a sussulti di abbonamento anticipato.

Mescolando alle lodi per i bassi profondi stonati e per gli stinchi stopposi delle ballerine bolse, i più strani scerpelloni in fatto d'arte

drammatica, egli s'avvisa ingenuamente di dare o togliere la fama: ignorando, poveretto, che le sue rassegne, lette da nessuno, finiscono nel camerino di un mimo per tovaglia innanzi allo specchio, o nella bottega di un tabaccaio foggiate ad imbuto, per il sale da cucina.



C'è chi appunta il giornalista teatrale di un po' di venalità. Penso sia una calunnia: e poi, ci sono venalità così innocue e gioconde che sarebbe peccato mortale proscriverle.

Chiuderò, a questo proposito, col ricordo di un giornaletto teatrale vissuto in Bologna per mezzo secolo col titolo eclettico *Teatri, Arti e Letteratura.* N'era direttore e proprietario un buon vecchio, certo Fiori, lungo e secco come una pertica, e popolare per le felsinee vie mercè un cappello di paglia alto e cilindrico come le tube di feltro. Le arti e la letteratura erano, nel giornaletto, assai più una promessa altera che un fatto compiuto. In fatto di teatri, il Fiori lodava coscienziosamente gli artisti abbonati, senza inveire contro gli altri: il che era, ed è anche oggi, abbastanza one-

sto. Le corrispondenze di fuori, se le fabbricava da sè, cosa imitata da poi anche da qualche grosso diario politico; ma il Fiori aveva adottato per quelle una formula spiccia ed eloquente. Fate conto, riferiva di un'opera andata in scena a Ravenna, a Sinigaglia, o a Ferrara: profuso il turribolo alle prime parti abbonate, pel rimanente dello spettacolo il Fiori se la cavava invariabilmente con queste precise parole: *Bene i cori, brava l'orchestra: il resto nel prossimo numero.*

Questo resto, si capisce, non veniva mai.

Il Fiori intendeva a meraviglia la collaborazione a pagamento: cioè, collaboratori che pagassero lui — e pubblicava tutto che gli mandassero accompagnato da qualche papetto, moneta ch'ei prediligeva per reverente affetto alle Sante chiavi.

Un burlone gli spedì un articolo da pubblicarsi, e due scudi. Se non si pubblicava l'articolo, gli scudi si rendessero. Il Fiori intascò gli scudi, e mandò l'articolo in stamperia.

Un'ora dopo, il proto gli si fece innanzi, imbrogliato, coll'*originale* in mano.

Fiori — Che c'è?

PROTO — O la scusi: l'ha letto quest'articolo?

FIORI — *(con un sorriso magnifico)* Nemmeno per sogno. Perchè?

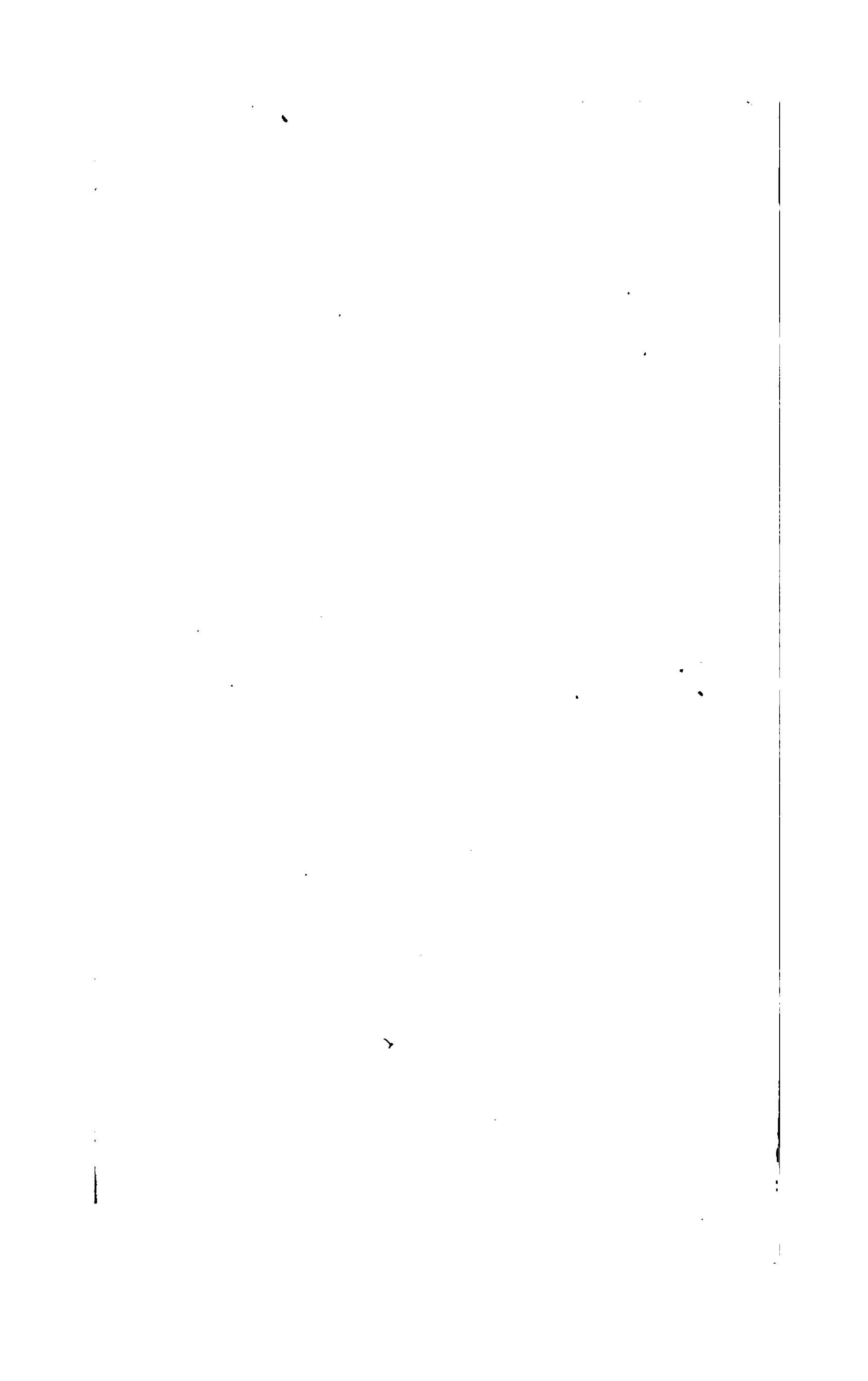
PROTO — *(sempre più imbrogliato)* Perchè... veda... gli danno — chiaro e tondo — dell'asino.

FIORI — *(dopo matura riflessione, accarezzando i due scudi nel taschino della sottoveste)*. Quale è il carattere più piccolo della stamperia?

PROTO — Il *garamoncino — filosofia.*

FIORI — *(dignitosamente)* Stampate l'articolo in *garamoncino — filosofia.*







IL PADRONE DEL TEATRO

I.

TTWAY morì di fame innanzi a Drury-Lane mentre vi si rappresentava la sua *Venezia liberata.*

Ci volle una rappresentazione di beneficenza al teatro Comunale di Bologna perchè il gran Vestri potesse essere tumulato alla Certosa, e agli orfanelli non restasse scelta alle lagrime tra il dolore e la fame.

Il capocomici che hanno messo da parte qualche cosa si contano sulle dita.

Ma non c'è esempio di proprietario od affittuario di teatro il quale non faccia affari grassi;

e ce n'ha di quelli che sono grassissimi essi stessi.

Il signor Baracchini, ad esempio, l'enfiteuta del Valle di Roma, ha un addome intorno al quale una piro-fregata dello Stato potrebbe fare benissimo un giro di circumnavigazione. Egli ha per di più la sventura di possedere qualche cosa, come a dire centoventi o centotrentamila lire... di rendita.



Il signor Cosimo Caiani di Firenze, concessionario del teatro Niccolini di proprietà della spettabile Accademia *Infuocati a tempo* (una bomba che non si decide mai a scoppiare) è — viceversa — parecchio magro. Ma pur esso fa l'impresario per divertimento; e se si frega le mani, piene di anelli scintillanti, in una sera di grande introito, è per l'amore dell'arte, alla quale ha innalzato un *Panteon* nel vestibolo dell'elegante teatro di Via Ricasoli.

Cominciò col busto di Luigi Vestri, fratello carnale (il busto) di quello che nella Certosa bolognese addita e vigila gli avanzi del commediante insuperabile.

L'erma ride da un lato e piange dall'altro, simbolo del maraviglioso proteismo del grande attore; ed è squisita fattura del Bartolini, il quale non ne volle dai petroniani, che glie lo allogarono, altra mercede che un sacco di riso bianco di Bologna.

Dopo Vestri, ci voleva Gustavo Modena: e ci venne, col suo naso camuso, la fronte spaziosa, l'occhio grande ed aperto.

Dopo due morti immortali, ci volevano i due vivi che fanno lo stesso cammino. Tommaso Salvini ed Ernesto Rossi ebbero la loro colonnetta agli altri due angoli della sala.

Alamanno Morelli non istette più alle mosse e ci si piantò anch'esso; — troppo giusto — E gli tennero dietro i due cavalieri caratteristi Gaetano Gattinelli e Cesare Rossi.

Poi venne la volta delle signore: era tempo. Adelaide Ristori, Clementina Cazzola.

Gli scultori fiorentini, messi in frega, andavano per tutto in busca di celebrità che si lasciassero scolpire e le trovavano: ma, di posto, non ce n'era più nel Museo Caiani. Quel popolo illustre di marmo aveva intercettato quasi ogni circolazione, per tacere delle pareti

già zeppe di fotografie, dalla grandezza naturale al ritrattino per *bréloque* da appendersi alla catena dell'orologio. Comici, autori, critici d'ogni umore, d'ogni risma; tutto un mondo di gente poco avvezza a stare d'accordo.

I vicini narrano misteriosamente che la notte, quando i lumi sono spenti e tutto è silenzio negli ambulacri del teatro di Via Ricasoli, comincia un vocìo tremendo, proprio nel vestibolo — museo. Sono gli attori tragici che si accapigliano (in versi) coi caratteristi goldoniani; le attrici che si graffiano gli occhi a vicenda; autori e critici che si picchiano da orbi. Le colonnette di legno scricchiolano sotto i busti belligeranti, e le fotografie si staccano dalle dorate cornici per mescolarsi alla zuffa.



Al mattino, quando il signor Caiani introduce la chiave nell' uscio zufolando un motivo attribuito al Maestro Coccia, tutto è rientrato nell' ordine. Vestri ha fatto pace col cavalier Gattinelli, contentandosi di sogguardarlo dal lato ridente della faccia; Modena (Saulle) ha ribe-

nedetto il suo Davidde, Ernesto Rossi. Che piu? persino Valentino Carrera si tiene tranquillo a fianco di Yorick.

E il signor Caiani può attendere con serenità di spirito allo spaccio delle poltrone e dei palchi per la sera: interpolando a questo lavoro d'alta amministrazione un motivo allegro come la compagnia della Misericordia.

II.

Il signor Baracchini è più positivo. Non vuol saperne d'autori, eccetto che nel prender parte all'introito di una commedia nuova.

Quanto ad onorare la memoria degli artisti che recitano al Valle, egli li scrive nel libro d'oro della impresa e ne misura la gloria dalla cifra che fanno incassare.

Nè i busti mancano nel peristilio e nei corridoi dei palchi del massimo teatro romano di prosa. Busti anonimi, mutilati e anneriti più dalla incuria che dal tempo.

Nessun concetto cronologico ha presieduto alla collezione. A un Conservatore dei Sacri Pa-

lazzi con un occhio infranto, sta di fronte un Marco Tullio Cicerone senza naso; più in là un Seneca, a cui un mozzicone di sigaro ha appiccicato due grossi baffi alla Vittorio Emanuele.



Una figura curiosa e si direbbe antica, fra i padroni ed affittuari di teatro, è stato l'avvocato Francesco Righetti già Direttore della compagnia Reale Sarda e — di poi — locatore del teatro Carignano di Torino alle compagnie comiche.

Pallido, alto, taciturno, con la lente incastrata flogisticamente nell'occhiaia sinistra sino alla lagrimazione, vestito di nero come un ministro anglicano, il Righetti teneva a cuore, più che il guadagno, il decoro delle scene, in cui suo padre e sua madre, il signor Domenico e la signora Vincenza, brillarono astri della Compagnia del Re.

Andrea Codebò, il miglior cuore e il capo più scarico di questo mondo, aveva scritto un dramma intitolato *Il segretario Morville*, in cui erano profuse a piene mani ed in buona fede quelle peggiori mostruosità del teatro straniero

che lo stesso Codebò sberteggiava, alcuni anni dopo con la insuperabile parodia *I drammi Francesi.*

Il Codebò voleva si recitasse il suo dramma; il Righetti vi si ricusava aperto.

Il Codebò, allora capitano dei bersaglieri e testa vulcanica, pose al Righetti il dilemma: O far rappresentare il *Segretario Morville* o battersi.

L'avvocato Righetti, sebbene non avesse mai conosciuto altro scontro d'onore che *Il duello sotto Richelieu* (dramma in gran voga allora), preferì di battersi.

Si recarono al Camposanto. A Torino, — a quei dì — tutti i duelli seguivano al camposanto; forse in omaggio a *Stifellius*, o a risparmio di accompagnamento funerario, in caso di guai.

Si scambiarono quattro pistolettate.

Al quarto colpo, la lente si sprigionò dall'occhiaia del Righetti.

Un gran mutamento s'era fatto in lui. Non era timore; e nemmeno paura. Aveva pensato a una vendetta più sicura e più atroce sul suo avversario.

Rivolto ai padrini, disse freddamente:

— Farò recitare il dramma del signor cavaliere Codebò.

Scappellate di quà e di là, strette di mano e tutti a colazione al Caffè del Cambio.

Poche sere dopo, il *Segretario Morville* si recitava sino a tutta la metà del secondo atto: della *rimanente esecuzione* s'era incaricato il rispettabile pubblico, pochissimo rispettoso.

Righetti-Monte-Cristo si era vendicato.

III.

Anche il signor Carletti di Bologna (Teatro del Corso) e l'avvocato Gerbino di Torino, (Teatro Gerbino) e tanti altri, che hanno di suo o tengono in affitto un teatro per cederne ai comici l'esercizio, arricchirono o arricchiscono a vista d'occhio.

La costanza di questo fatto economico nel commercio teatrale, che è il più capriccioso e infido di tutti, meriterebbe la serie disamina degli scienziati competenti, se chi scrive questi appunti preziosi non sapesse già il mistero, e non si accingesse, come ora fa con magna-

nimo coraggio, a svelarlo nello interesse della storia della amministrazione teatrale del Regno d'Italia.



Come appena è compiuto [il *coronamento dell' edificio*, e cioè prima che un teatro nuovo schiuda i vergini battenti, il padrone od affittuario di esso stabilisce l'ammontare delle spese serali.

Non vi date a credere che questo sia un calcolo esatto e comprensivo delle vere e proprie spese necessarie ogni sera all'esercizio di quel teatro. Ohibò; il calcolo è fatto sopra viste più larghe e con un concetto più splendido della realtà.

Io dovrei qui far irte di cifre orribili questi giocondissimi studi.

A cagion d'esempio, ogni rispettabile professore d'orchestra ha settantacinque centesimi per sera: il numero dei prelodati professori, nelle orchestre di prosa, non supera mai la dozzina, a meno di qualche punizione nazionale inflitta al paese da un abbominevole despota.

Sarebbero dunque, meno o più qualche frazione infinitesimale, nove lire che dovrebbero allogarsi nel bilancio passivo d'ogni sera di rappresentazione per quegli Orfeonisti che non possono mai raggiungere la *lira* del loro Dio.

In vece, il padrone del teatro assegna loro *mentalmente* uno stipendio dieci volte maggiore, senza che quegli *archi* e quei *fiati* se lo figurino neppure, e senza che abbian nessuna occasione palpabile di figurarselo.



La stessa amplificazione mentale è fatta dal padrone del teatro sulle spese dei cartelloni, del gaz, degli inservienti (maschere) ecc. ecc; tal che, mentre le spese effettive ascendono seralmente, poniamo, — a lire cinquanta — il prelodato proprietario ha la bontà di stabilirne la cifra a cento cinquanta lire. Questa quota fissa, irremovibile, è il primo spigolo contro cui batte il muso il povero capocomico, ed è per se stessa, indipendentemente dal settimo, dal sesto, dal quinto o anco dalla metà dell'introito che il proprietario si assimila come affitto del teatro, un cespite lauto ed immanchevole di rendita

giornaliera; in quanto (s'intende bene) le amplificazioni mentali sono tutte a suo benefizio, e le intasca; compreso il maggiore stipendio *mentale* degli ottimi professori, condannati — a vita — ai settantacinque centesimi.



Non basta.

Il padrone del teatro si riserba di disporre a suo talento, ogni sera, di tre o quattro dei migliori palchi, e di una diecina di poltrone. Nè crediate se ne valga per sè, o per la sua famiglia, o per i suoi amici.

Quei palchi e quelle poltrone sono i primi ad essere venduti nel camerino dell'impresa. Dato che l'udienza di una rappresentazione si componesse di tre palchi abitati e dieci poltrone occupate da altrettante sferiche circonferenze, il borderò segnerebbe zero: e al capocomico rimarrebbe la dolcezza di pagare le spese serali e, potendo, quelle della sua Compagnia.

Vero è che il padrone del teatro patirebbe il danno di non percepire nulla sull'incasso, visto che dovrebbe togliere il settimo, il sesto, il quinto, o la metà — a sè medesimo.

Da tali peripezie rimangono però sempre immuni i professori d'arco e di fiato, coi loro rispettivi settantacinque centesimi.

IV.

Laonde, per il padrone od affittuario del teatro tutto è rose. O la stagione cammina a gonfie vele, ed egli prende larga parte agli incassi; o va sulle grucce, e gli restano sempre le amplificazioni delle spese serali prime a levarsi dai conti della serata; specie di ranno che riduce l'introita da *lordo* a *netto*... talora sin troppo.

Nelle stazioni rovinose addirittura, quando cioè la platea sembra concentrata nel vuoto come il Tamarindo di Brera, il padrone del teatro sa utilizzare ancora il tamarindo.



Vi è mai seguìto di recarvi una sera proprio a quel teatro nel quale sapete che una infelice Compagnia drammatica fa cattivi affari? Dite a voi stesso: ci sarà spazio a iosa; prendo un biglietto di platea (in piedi), col quale mi sten-

derò voluttuosamente sui deserti sedili, e vi farò un placido e tepido pisolino.

Entrate in platea: tutti gli scanni sono occupati con una precisione matematica.

Diavolo! *ridite* a voi stesso; sono capitato in una sera di commedia nuova. Date un'occhiata al manifesto e leggete tutt'altro, come a dire: *La riabilitazione* del signor Montecorboli, *Il brindisi* del sig. Castelnuovo, *Il Vizio di educazione* del signor Montignani.



Uhm! sarà la Compagnia che s'è rimessa in palla.

Siccome non siete così malvagio da rammaricarvi del bene altrui, nemmeno stando in piedi, vi decidete a comprare una poltrona. La scelta vi è tanto più facile in quanto le poltrone sono quasi deserte e fanno singolare riscontro alla platea riboccante.

Appena seduto, sentite applausi fragorosi che accennano a non finire così di leggieri.

È la entrata della prima donna sulla scena: mançomale, le cominciano a render giustizia.

Altri applausi non meno fragorosi e perseveranti dei primi.

È il brillante.

Altre salutazioni romorose alla serva, al caratterista, all'amoroso.

Che roba è questa? pensate; e si dice che la Compagnia non piace!

Ogni frizzo, ogni apostrofe leva un romore festoso; le tirate del primo attore determinano l'udienza a un entusiasmo senza limiti.



Guardando bene i comici, essi hanno una ciera contristata che stuona con la festa che loro è fatta. Allora, guardate meglio in platea. Quella udienza è singolarissima.

Faccie attente sino a tenere il fiato; occhi sbarrati, bocche aperte. Grande elemento femminile in platea. Visetti freschi sotto cappellini con fiori appassiti. Musi grinzi di mamme imboscati sotto piramidi di penne ritinte di gallinaccio: bambini gaudiosi che esprimono la loro soddisfazione profonda introducendo violentemente ed ostinatamente le dita nei buchi del naso. Quà e là l'onesta giacchetta dell'operaio,

e la marsina a gomiti lustri del cicerone di piazza; un certo odore di vino e di commestibili, che vi fa sospettare di qualche *pique-nique* furtivo in corso di consumazione.



Non c'è più dubbio; è sera di *macche*, come le chiamano a Firenze: di *polizze*, come dicono a Bologna: di *Doira*, come le nominano a Torino.

Sono le famiglie dei rispettabili professori della orchestra, degli impiegati del teatro, degli affitta-camere dei comici: una leva in massa di tutte le categorie, messa lì a occupare i posti da sedere, per far vendere le dieci poltrone e i tre palchi di cui dispone il proprietario del teatro.

Queste sere di munificenza da parte della impresa si ripetono spesso quando gli affari vanno a rotta di collo; a buona stagione, e con una compagnia di prim'ordine, non se ne consente che una sola a debito refrigerio delle famiglie dei memorabili professori d'orchestra.

E dal magnanimo proprietario del teatro si sceglie, per tanta liberalità, la seconda ed ul-

tima rappresentazione (replica a rifiuto generale) di un dramma nuovo che abbia ottenuto nn successo di stima nel significato più reprobo della parola. Oh! l'empio!..





LA SERVETTA



OI che Moliére innalzava la propria serva a giudice teatrale di Cassazione, questo vispo semovente di casa divenne gran parte della commedia, che deliziò le generazioni da lunga mano precedute alla nostra. Nei capolavori dell' immortale tappezziere di Francia la serva è non solamente l' arguzia e la satira della famiglia; ma è il consiglio, l' accorgimento e la provvidenza degli innamorati contro i biechi eccessi autoritari dei tutori e dei mariti. La sua cuffietta, le anche audaci, la gamba tornita, le mani a pugno chiuso e minaccioso nelle tasche del grembiule, e

il naso per aria, sono la rivendicazione del buon senso, la rivolta contro le domestiche tirannie. Dorina che sberteggia la dabbenaggine di Orgone e la ipocrisia di Tartufo diverrà la Susanna di *Beaumarchais*, la compagna del barbiere rivoluzionario. In Italia, con Carlo Goldoni, era già stata promossa a protagonista del giocondo imbroglio. La Colombina dell'arte non si contenta più di dar consigli alla padroncina Rosaura, e di favoreggiarne gli amori coll'innamorato Florindo; essa incomincia a lavorare per proprio conto, a mandare innanzi i fatti suoi.



Sotto la penna del veneziano maraviglioso la serva sale al livello della prima donna *patetica*, quando non la toglie bravamente di seggio, mettendosi addiritura al suo posto. La *Castalda*, la *donna di governo*, la *Cameriera brillante* sono l'apoteosi della servetta festosa ed astuta che spadroneggia in casa, e sfrutta in suo pro i senili ardori di Pantalone. Gli amori di Florindo con Rosaura, di Lelio con Beatrice, sono già in seconda riga e occupano la scena

soltanto a far maggiore il trionfo di Corallina la quale, aggiustatasi col vecchio, consente magnanimamente a benedire, con le proprie, le nozze altrui.



È curiosissimo questo spirito eminentemente utilitario nella servetta della commedia goldoniana. Sin quando è tratta ad agire da un affetto generoso e disinteressato, essa non perde di vista il proprio accasamento, suggello all'allegra catastrofe.

La *serva amorosa*, che Goldoni avrebbe potuto anche chiamare l'eroina fra le serve, questo tipo femminile così sereno ed umano ad un tempo, vuole il bene dell'anima al padrone giovane, bello, e senza un soldo. Ma Corallina, bella e giovane pur essa, ama il padrone da serva: senza smancerie platoniche, come senza ardore sessuale; lo ama perchè è il suo padroncino, perchè è buono, perchè è povero, perchè è infelice. Tutti, compreso Florindo, pensano a un matrimonio di gratitudine: Corallina, nemmeno per ombra. Gli dà pane col lavoro, gli riacquista l'affetto e il censo paterno rubati

a lui da una perfida matrigna, e finalmente gli fa sposare la signorina Rosaura. Sin qui, l'eroina: — eroina umana, eroina vera e possibile come le immaginava Goldoni — ed ecco, al chiudersi della commedia, la serva utilitaria e pensosa del suo avvenire. Ha già adocchiato Brighella, questo bergamasco e buon servitore, com' ella è serva amorosa; lo ha tenuto a bada con buone parole durante il suo maneggiarsi per il padrone; ora, si fa dare una dote, e diventa (a calata di sipario) la signora Brighella.



Così fa pure Mirandolina che, sebbene padrona dell' albergo, è serva per natura di ruolo, e fu sempre conquistata alla prima donna dalle nostre celebritá sceniche del grembiule, le Vergnano, le Palladini, le Lipparini, le Romagnoli, le Cutini.

Questo spirito di tornaconto, sino a coltivarsi il padrone vecchio o quando meno a prepararsi un marito ragionevole, com' è una particolarità tutta propria della servetta goldoniana, rimase come tradizione di vita pratica per buo-

na parte delle festose e festeggiate attrici-serve d'Italia, alle quali poteva dirsi col Trapassi:

> Siete serve, ma regnate
> Nella vostra servitù.

In fatti, quando la servetta era ancora un ruolo di prima fila nelle compagnie drammatiche della penisola e il capocomico poteva dirsi il padrone vecchio della nomade famiglia, tra lui e la servetta correvano spesso i rapporti delle Colombine, Coralline, Smeraldine e Argentine coi rispettivi Ottavi, Pantaloni dei Bisognosi, e Dottori Balanzoni.

Non dirò si venisse a un vero e proprio matrimonio; tutt'altro; ma la biricchina regnava sovrana nel cuore di Medebac, più assai che per quanto gli concedesse, per quello che gli faceva creder di poter egli ancora provarsi di conseguire. La manovra, insomma, era sempre quella di Argentina e di Corallina: dare ad intendere a Pantalone, che il suo vecchio *pistolese* valeva quanto, e più, lo spadino a impugnatura brillantata di Florindo e di Lelio.



E qui si affaccia un penoso problema: se, e quanto, nella servetta sia a lodarsi la moralità.

In un libro severamente profondo com'è questo, stride la freddura: nè quindi io dirò che, in una compagnia esatta per la messa in iscena, la servetta goldoniana deve avere se non i costumi, almeno il *costume.*

Nelle rarissime volte in cui ora si rappresenta una commedia goldoniana, anco le compagnie che vanno per la maggiore si permettono i costumi del giorno. Così nella *Pamela* il cavalier Ernold, vestito dal sarto Mattina sul Corso, parla dell'Arlecchino come di spettacolo di moda: e il duello nella *Locandiera*, fra due gentiluomini del secolo scorso, segue con bastoni a stile, arma ora dispregiata sino dagli assassini.

Dirò piuttosto che i costumi della servetta sono, in genere e salvo parecchie rispettabili eccezioni, quelli che essa si è meritati nel pericoloso esercizio della sua professione innanzi alla ribalta. Trafugare amanti in barba ai tutori sospettosi, ricevere e consegnare bigliettini galanti con una mano, e stendere l'altra al regaluccio; provocare e rendere certi sali comici

da far arrossire una guardia daziaria: ricevere nel proprio seno confidenze non meno scollacciate di esso, da parte della padrona, del marito, e dell'... altro: intendersela col padroncino giovane senza risparmio del cameriere di casa, amante prammatico: far buon viso ai pizzicotti che le somministra il capo scarico della commedia; insomma tutte quelle amabili diavolerie senza le quali non c'è servetta possibile a questo mondo, non fanno certamente di lei un modello d'innocenza e di pudore.

Un tale domandò a una celebre servetta perchè fosse di cattivo umore.

— Non sapete che mi hanno fischiata ieri sera nella *Donna di garbo?*

— E chi v'insegna di far le parti che non vi stanno?



La commedia sociale ha ammazzato la servetta.

Le fanciulle innamorate o le mogli leggiere della scena moderna non si confessano più alla cameriera che, nelle grandi case esclusivamente

descritte dai commediografi d'ora, o è una *bonne* francese o una istitutrice inglese, rispettabili dame di compagnia impettite e dignitose, capaci di rispondere con un *Par exemple!* o uno *Shoking*, a una mezza confidenza di genere intimo.

L'interesse drammatico (sospensione dell'animo) nelle produzioni moderne ha sbandito per sempre l'elemento festivo e ricreante della servetta; essa, come gli Iddii di Calcante, se ne va. Le Coralline, le Argentine, le Smeraldine hanno ricevuto il loro congedo del teatro e s'affollano col fagotto in mano all'uscita del palcoscenico; ma portano seco un buon servito prezioso che non avranno mai le frolle e pallide eroine della commedia sociale — le franche e sane risate di quegli adorabili parrucconi che furono i nonni dei nostri nonni.



Una delle nostre servette era, al suo tempo, una bellissima donna rotondeggiante anzi che no. Tratto dalla voga dell'attrice, si recò al teatro un grasso e rubicondo reverendo.

— Che gliene ne pare? gli chiesero.

E il reverendo, con un sospiro: Gran bella serva... di Dio!





IL DIRETTORE DI SCENA

I.



UESTO importante e delicato ufficio, che risponde al *Régisseur* dei teatri francesi, è di fresca importazione fra noi. Le compagnie comiche paesane che, sino a pochi anni or sono, *calpestarono* le nostre scene, non avevano mai sentito il bisogno irresistibile di un Direttore.

Infatti il capocomico o il principale attore della Compagnia se ne assumevano, per unanime consentimento dei compagni, le funzioni più elevate e di *concetto*; lasciando quelle più modeste e di *ordine,* al buttafuori.

Ma, allorquando il cavaliere Luigi Bellotti Bon, in ossequio all'*omne trinum est perfe-*

ctum, si tolse d'un tratto in mano le redini di tre Compagnie drammatiche, che da lui ricevevano nome e spesato, l'avveduto capocomico s'avvide tosto ch'egli per quanto di cervello sottile, non poteva competere con Sant'Antonio circa l'invidiabile privilegio della ubiquità. Il cavaliere Bellotti Bon poteva benissimo, come capo visibile di tutte tre le compagnie, recarsi quà e là or presso l'una or presso l'altra, ad avvalorarle della sua animatrice presenza; ma, in ciascuna di queste sue peregrinazioni, gli s'affacciava il bimembro quesito di Dante: Se io parto, chi resta? e se io resto, chi parte?

Così essendo le cose, vide spediente nominare un proconsolo per ciascuna delle due Compagnie condannate a non avere che le fugaci ispezioni del triplice capitano.

Ora che il terno è divenuto ambo e a due sole sono ridotte le Compagnie Bellottiane, non c'è piú che un proconsolo alla N. 2, nella persona del dottor Giuseppe Peracchi, sempre elegante e aggraziato, sebbene ruzzoli velocemente per la china dell'età. Egli accoppia felicemente in sè le qualità essenziali per essere assunto al proconsolato del Bellotti Bon, e cioè:

1° Essere stato un attore di grido (questa frase va intesa nel senso di fama, e senza allusioni al metodo dell'artista);

2° Avere, almeno almeno, l'afflizione della croce di cavaliere della Corona d'Italia.



Vediamo ora quali sono le attribuzioni speciali del Direttore di scena. Le segnaleremo per via di eliminazione, notando imprima quelle che dovrebbero essere, ed alle quali il prelodato ufficiale rimane completamente estraneo.

Assistenza e direzione delle prove.

Ammessa, per ipotesi stravagante, che i comici provino la mattina la commedia vecchia di repertorio che rappresentano la sera, ciò accade per qualche surrogazione di attore in caso di malattia od altro, e per le scene soltanto a cui prende parte l'attore surrogante. Queste prove non sono dirette da nessuno, e vi assistono solamente gli elementi attivi indispensabili, cioè il suggeritore, l'attore nuovo alla parte, e parecchie sedie impagliate che rappresentano gli altri personaggi, coi quali il surrogante deve *far scena* la sera stessa.

Ci sono le commedie nuove di poca importanza; come a dire tentativi spaventevoli di autori novellini, esibiti per lo meno gratuitamente ed accettati da un attore di seconda fila per la benificiata, nella debole speranza di chiamare al teatro la parentela del neo-drammaturgo, e quella ben più numerosa categoria di persona che si burlano de' fatti suoi.

Alle prove di queste novità (di cui l'esito si conosce d'avanzo: applausi furiosamente ironici coronati da un tumulto indescrivibile; il Direttore non assiste nemmeno in sogno; si tirano innanzi al cospetto della pallida vittima predestinata, fra il malumore dei comici e lo zelo ipocrita dell'attore, a cui beneficio è devoluta la prima ed unica rappresentazione.



Poi, le commedie regalate al capocomico da qualche personaggio autorevole, che si è degnato di ammazzare gli ozii opulenti con la ginnastica drammaturgica: birbonate pur esse, ma tronfie di burbanza letteraria, gravi come un aereolito, e di virtù così torpente da chiamarli addiritura *lavori scenici laudanati.*

Alle prove di queste commedie vuolsi l'onore dell'assistenza *pro forma*, del Direttore di Scena per ricevere sul palcoscenico mattinale l'autore dilettante con la riverenza, che è dovuta a chi dall'alto scende sino alle plebi per addormentarle.

Quanto a direzione, non c'è bisogno.

L'autorevole personaggio si tira sempre con sè una serqua di clienti letterari che si pigliano subito in mano le redini delle prove e spadroneggiano comici e manoscritto. Il suggeritore bolle, democratico com'è negli istinti: ma fa buon viso a tutti questi signori nella speranza di un *complimento* alla napoletana.

Ciò posto il Direttore di scena, presentati gli artisti al nobile autore e ai clienti, raccomandato il massimo zelo ai signori comici d'ambo i sessi e al suggeritore, corre ad immergersi nei problemi europei al vicino caffè.



Rimangono le novità d'importanza, d'autore accreditato, *pagate* dal capocomico quel più che sia consentito dalla sua complessione economica; novità che sono una promessa seria

per il pubblico, una speranza fondata per l'impresa, un avvenimento per la critica.

Per queste, come per le traduzioni dal francese pagate in oro a Parigi prima ancora che gli originali facciano fiasco colà, non si scherza. Il capocomico vi attende egli stesso di persona, e di buon conto.

E qui vuolsi notare l'ardentissimo affetto d'ogni capocomico per quelle produzioni che, indipendentemente dal merito artistico, gli costano danaro. Ei le ama in ragione diretta e cubica dei quattrini che vi ha impiegati; le difende a viso aperto, Farinata novello, contro gli assalimenti della critica: ne seguita dispoticamente le repliche in barba agli abbonati, e le tiene in repertorio sin che — spinte o sponte — non gli abbiano reso capitale e interessi.

II.

Abbiamo veduto che larga parte sia fatta al Direttore di scena nella istruzione sceno-tecnica; vediamo ora in che altro s'adoperi lo zelo di questo spettabile funzionario, chiamato dai comici la quinta ruota del carro.

Amministrazione, punta: ogni Compagnia (anche quelle che per la inopia possono chiamarsi Compagnie della misericordia, dal vivo sentimento che ispirano a chi le contempla ha il suo amministratore che fa le scritture, riscuote gli introiti, e paga gli spesati quando quest'ultima operazione non sia vivamente osteggiata dai risultamenti economici delle due prime.

La lista settimanale delle rappresentazioni è pur essa prestabilita dal capocomico, sia egli presente sulla *piazza*, come la più parte di questi felici mortali, o lontano da essa, come avviene ai capocomici doppi, qual'è, ad esempio, il Bellotti Bon. La lettura e il giudizio dei lavori di commediografi rinomati è pure riserbata esclusivamente al capocomico. Al Direttore di scena rimane quindi l'invidiabile facoltà di leggere, se glie ne basta l'animo, i ma noscritti (primi lavori) di che in Italia si fa colpevole una gran parte di cittadini in tutt'altre cose stimabili. Ma il Direttore di scena non abusa di quella facoltà; e se ne scarica con una letterina circolare ai neo-autori, nella quale, dopo alcune lodi generiche e indeterminate, ap-

propriabili così a una tragedia *Pietro il Grande* come a una farsetta a travestimenti, si conclude che il *pregiato* componimento non è guari adatto alla Compagnia; *vulgo*, tutto essere possibile al mondo fuor che la domandata rappresentazione.



Almeno, mi verrà obbiettato, il Direttore di scena dovrà attendere alla redazione letteraria dei manifesti acciò non segua di leggervi, come si è veduto, *La partita a Schacchi* del Giacosa con un lusso di *acche* non preveduto dall'autore torinese, nè tampoco dall'Anonimo di Modena nella sua voluminosa pubblicazione su quel sapientissimo giuoco.

Ohibò! i manifesti sono elaborazione letteraria del bollettinaro, ed è noto il pieno antagonismo di questo uffiziale con la sintassi e con l'ortografia da esso barbaramente perseguitate a morte.

Alla peggio, mi s'obbietterà ancora, il Direttore di scena avrá l'obbligo di sopravvegliare all'arredo scenico prima dell'alzata del sipario, di curare acciò l'alzata stessa segua

all'ora precisa indicata dal manifesto, e — occorrendo — a spingere dalle quinte sul palco gli attori refrattari.

Non negherò che queste in massima generale, potrebbero anche essere fra le attribuzioni più modeste e più pratiche dello spettabile oggetto di queste nostre accurate investigazioni; ma sono lieto di assicurarvi che, nel caso pratico, egli se ne dispensa tal quale non fossero fatto suo.



E qui mi prende acuto rimorso d'avervi dipinto il Direttore di scena come un miserabile fannullone, che si senta piovere lo spesato nelle tasche senza neppur levare la mano dalle medesime. Il Direttore di scena ha due particolari e importanti incombenze alle quali, per verità, non viene meno.

Una di queste è la corrispondenza telegrafica, a doppia partita, appena sceso il sipario su di una prima rappresentazione di qualche importanza.

Il primo dispaccio, quello all'autore, o al giornale più in voga, è un prodotto misto del-

l' operazione aritmetica che si chiama moltiplicazione e della figura rettorica nominata amplificazione.

La moltiplicazione si applica alle chiamate, l' amplificazione agli altri particolari del successo. Il telegramma si chiude sempre con le parole *replicasi* — *replicherassi* — Il solo *replicasi* s' applica a un successo di stima; — col *replicherassi* e *replicherassi moltissime sere* si annunziano le maggiori gradazioni del buon esito.

Nello stesso tempo, un altro dispaccio è spedito dal Direttore al Capocomico; dispaccio che chiameremo *in cifra*; non già per misteriose convenzioni alfabetiche, ma perchè riferisce netta netta sino all' ultimo centesimo la rispettabile cifra dell' introito.

In caso di fiasco, nè autore, nè giornali ricevono telegramma di sorta. L' altro dispaccio ha corso egualmente, come consolazione amministrativa al capocomico per il granchio pescato.



L'altra incombenza del Direttore di scena è parlare al pubblico nei casi d'improvvise indisposizioni o di tumulti nella sala; insomma, in tutti quei casi nei quali è indispensabile un chiarimento alla platea di quanto è accaduto o accadrà di straordinario sul palcoscenico.

Ogni sera che Domeneddio manda sul nostro globo, il Direttore di scena dovrebbe tenersi in sull'avviso, perchè ogni sera pur troppo può capitare un malanno anche sul palcoscenico; anzi, ogni sera può venire al pubblico il ticchio (non mai abbastanza biasimato, specie dagli autori) di far cessare a rumor di tacchi e a colpi di mazza la rappresentazione in corso, ancor che si tratti di commedia antica ed accettata come il rito scozzese della Massoneria.



E appunto in quelle sere di spettacolo ordinario, che si presumono placide e serene come una sera d'estate sulle rive di un lago (pur esso placido e sereno), capita un qualche guaio.

Il Direttore, appena alzato il sipario, e firmato l'avviso della prova per l'indomani, ha

già lasciato il teatro con una premura, che gli fa veramente onore. Ed ecco un'accesso isterico alla seconda donna, soggetta, per la natura delle proprie parti, a siffatti perturbamenti del sistema nervoso. La rappresentazione non può andare innanzi; si cala il sipario per deliberare. Il Direttore di scena è ricercato da per tutto, ma non si trova in nessun luogo, proprio all'opposto della presenza di Dio. E così avviene che, rifiutandosi gli attori principali d'arringare il pubblico, un povero diavolo di generico è spinto dalla tenda o dal *comodino* innanzi alla batteria dei lumi per annunziare, *p. e: alla seconda donna gli è venuto male.* (Storico).

Il rammarico, che in ogni anima gentile dovrebbe destare quest'annunzio, è sepolto fra la rumorosa ilarità del pubblico crudele, che festeggia quella gemma estemporanea.

Quel povero diavolo, sbalordito da siffatto impreveduto accoglimento, si ritira offrendo al pubblico, nella timida speranza di rabbonirlo, *Due ova al tegame*; farsa, non commestibile.



Solamente alle prime rappresentazioni il Direttore di scena consente l'onore della propria assistenza.

A quelle d'alta importanza, assiste per poter redigere i due telegrammi onde abbiamo fatto parola più sopra: alle scadenti ed incerte, per provvedere d'urgenza alle presentite eventualità di colore oscuro e, massime, alla surrogazione immediata di un'altra commedia.

Infatti ogni autore ignoto, poco noto, o mai noto potrebbe, se ne avesse il pensiero o la volontà in quella sera fatale della recita del proprio lavoro, procurarsi la inesprimibile soddisfazione di sorprendere fra i comici certi ammiccamenti, certe disposizioni misteriose che non gli lascierebbero alcun dubbio sull'autore destinato a succedergli da presso, lì, su quel palco, in quella sera medesima, come appena si levino gli aquiloni.

D'ordinario è il glorioso veneziano incaricato di spalmare la sua immortale giocondità sul broncio del pubblico, cui *Le gelosie di Zelinda e Lindoro* rifanno sempre la bocca. Così almeno il poveraccio caduto non si vede sostituito da un'altra nullità un po' più fortunata;

ma è lo stesso babbo, il maestro in persona colla sua parrucca, col suo codino, con la *velada* a ricami che lo leva di posto, pigliandoli la gota tra l'indice e il medio, e mettendosi placidamente a sedere nella sua scranna per mostrargli come ci si deve prendere per contentare il rispettabile pubblico.

III.

Parlare al pubblico, fuori del telone e all'improvviso, non è la cosa più facile di questo mondo anche per i vecchi della scena.

Intendo parlare a modo; esporre con brevità e chiarezza quello che si deve; usare espressioni che non esacerbino gli animi già concitati; poichè tali comunicazioni estemporanee alla udienza ricorrono quasi sempre in momenti tempestosi, e quando codesta fiera del pubblico s'è divorato lì per lì, caldo caldo e vivo vivo, un autore drammatico.

Il Direttore di scena, quando deve annunziare al pubblico, senza più, un ripiego goldo-

niano, è sempre sicuro di levarsela bene, con una buona e cordiale battuta di mano. I più perfidi fra i prelodati mercenari trovano anche il modo d'introdurre un'allusioncella mordace (sopratutto delicatissima) alla bricconata data prima e non finita; e allora, l'ovazione al messaggio è entusiastica. In quel momento, il pubblico sente tutta la voluttà di tirare il calcio, con rispetto, dell'asino; che mi guarderò bene dal chiamare calcio soggettivo.

Ma il guaio è quando il Direttore di scena, di suo, o per incarico del Capocomico, s'arrischia a discutere, fuori del telone, l'opportunità di quel giudizio sommario della platea.

Almeno almeno bisogna dare al discorso un giro largo, con incisi rispettosi e parentesi cortigiane. Sua Maestà il pnbblico, come appena subodori gli si voglia dare una lezioncina, si mette sulle sue.

Un glaciale silenzio accoglie le prime parole del messaggio: e guai se l'oratore inciampa miseramente in una papera, o anche in un semplice errore di pronunzia. Come l'alpinista, a cui un solo piede in fallo costa la vita, un *lapsus linguae* scatenerà di botto l'ira del

pubblico sì da non consentire più nemmeno una parola.



Così, per tacer d'altri, accadde a Giovanni Battista Zoppetti che, nella sua buona vita di capocomico direttore, ebbe sempre il ticchio del dottrinarismo e segnatamente quello delle citazicni latine.

S'era alla quaresima del 1863, e la compagnia Lombarda dí Alamanno Morelli teneva le scene del teatro Gerbino di Torino. In quel tempo Luigi Pietracqua levava rumore colle commedie in dialetto piemontese; e, vago di conquistare un serto anche nel teatro *in lingua,* ci si provò, sgraziatamente per lui, con una voluminosa commedia, pur essa di costumi popoleschi, intitolata *La Fame.* Fu messa a diligente studio e rappresentata in una di quelle sere nefaste, che il negro angiolo della scena consacra ai fiaschi damigianati.

Sia che il senso della *fame* sembrasse al pubblico troppo violento per una commedia e vi preferisse quello più rimesso e più sibaritico dell'appetito, fatto è che l'affollatissima

udienza si trovava, per quella sera, in pessime condizioni di digestione. Fors'anche gli amici del teatro in dialetto (in Torino era allora una monomania) vedevano di cattivo occhio il Pietracqua disertare quel campo modesto e fruttuoso, e si proposero di adoperare in guisa ch'egli dovesse smetterne per sempre il pensiero.



Alzata la tela, sin dalle prime scene i comici si trovarono di fronte l'Immalaja coi suoi ghiacci perenni. Non un saluto agli attori festeggiati ogni sera, non un applanso a certe tirate che, in dialetto e al teatro Rossini, avrebbero levato il generale entusiasmo.

Si va innanzi per due atti alla meglio, che vuol dire alla peggio; gli attori, sbigottiti, non sanno più a che santo votarsi; e il pubblico, dal minaccioso silenzio, rotto di tratto in tratto da sbadigli omerici, passa a quell'intenso susurrio che più non lascia udire verbo dalla scena.

Una voce di capo popolo, preziosa in una dimostrazione politica di piazza, urlò BASTA.

A questa intimazione fece coro tutta la sala, e la fiera del villaggio dipinta a tutt'oggi sul telone gerbiniano, ridiscese a rallegrare la vista degli spettatori.

Intanto, si teneva consiglio in palcoscenico. Pietraqua, cui tardava domandare l'obblio al fondo di una bottiglia di Barbera, rispettabile per anzianità, era per l'abbandono puro e semplice della partita. Aveva perduto: pagava.

Non cosí l'intendeva il Morelli, generosamente irato contro l'intolleranza del pubblico, Ascoltasse tutto il lavoro: di bellezze, ce n'era e parecchie: disapprovasse in fondo, se così gli talentava.

Bellissime cose, non c'è dubbio: ma come dirle a bruciapelo a un pubblico nel parossismo della irritazione?

A questo s'offerse il vecchio Zoppetti, amministratore *factotum* della compagnia; e, scopertosi il capo lasciando visibile sulla fronte una incisione cicatrizzata che i maligni attribuivano a giovanili trascorsi, si presentò, autorevole e solenne, sul buco del suggeritore.



Un Oh!!! prolungato e ironico l'accolse. Pure, si fece silenzio, Si voleva ascoltarlo.

Fatalmente, alle prime parole, lo Zoppetti incespicò.

Il brav'uomo fu punito per un suo proprio errore filologico. Sebbene a suoi tempi declamasse Dante, soleva usare a sproposito il termine *incompatibile*, d'indole essenzialmente relativa. Una cosa, per lui, non era incompatibile con un'altra, ma per sè medesima; e quindi pensò a cattivarsi il pubblico proclamando *incompatibile* la commedia del Pietracqua; cioè, a veder suo, non suscettiva di compatimento. Come sapete, era anche il parere dell'udienza.

Sventura volle ch'ei pronunziasse invece *incompiatibile*; non era che una *i* di più, ma bastò per sollevare un inferno.

Stizzito lo Zoppetti, domandò a cenni il silenzio; e, maniaco com'era delle citazioni latine, aggiunse concitato: *Non si può sempre parlare ad hoc.*



Non solamente questo latinismo diede buono in mano, di per sè, agli schiamazzatori: ma

fu pronunciato dallo Zoppetti con vezzo fiorentino, *ad ocche*; e con una sola *c* come si usa dai veneti. Parve insomma dicesse che non *si poteva parlare ad oche.*

Se bene di Campidoglio non fosse questione quella sera, le oche non potevano essere che il rispettabile pubblico il quale, almeno a giudicarne dall'urlo d'indignazione che messe fuori, volle attribuirsi l'equipollenza a quei volatili famigliari.

Lo Zoppetti fu sottratto dai suoi compagni al furore popolare che lo voleva morto.

Il baccano prese tali proporzioni che la batteria dei lumi scese pudicamente nelle viscere del palcoscenico, mentre un'altro messaggere si presentava al pubblico.

Aveva, in più dello Zoppetti, una fusciacca tricolore sopra la sottoveste.

Disse poche, ma sentite parole.

IN NOME DELLA LEGGE, *vadano a letto.*

E così fu.





MADRE NOBILE
E CARATTERISTICA



A madre nobile della commedia, l'avete veduto, altro non è che la seconda donna rinunziato ch'ell'abbia, spinte o sponte, alla facoltà di divenir madre nel senso più ostetrico della espressione. La madre nobile è così nominata dalla specie dei caratteri che è chiamata a sostenere, per il più aristocratici e inflessibili tanto, che a raffigurarli convenientemente occorre la rigidezza impettita di chi, facendo colazione, abbia per errore ingerito nello stomaco, invece di una coscia di pollo, il manico di una scopa.

La madre nobile, si può quasi affermarlo con legittimo compiacimento, durerà ancora a

lungo sulla scena: il repertorio moderno, anzichè sopprimerla com'è toccato alla servetta, mantiene alla madre nobile la sua cuffia autoritaria, il seggiolone a bracciuoli, e lo sgabello per i piedi. Ha per lo più una pelliccia destinata ad inculcare un sentimento di profonda resipiscenza nell'animo del figlio più traviato, di cui per solito ella vuole impedire il congiungimento, proprio con una traviata.



A volte, in commedia, è madre ancor giovane di sposa o fanciulla sedicenne; e, in tal caso, l'attrice ha un risveglio della civetteria che la informava quando era seconda donna; e di quel ruolo rimette a nuovo le vesti eleganti, e ritenta certe scollacciature ora arrischiatissime per complicazioni osteologiche, aggravate da una cute cosí tenace che il Rettore magnifico di una Università potrebbe stendervi sopra convenientemente i diplomi di laurea.

Il teatro comico, che vive di contrasti abilmente equilibrati l'uno coll'altro, a questo tipo della maternità degna e severa, contrappone l'altro più giocondo e grossolano della caratte-

ristica la quale, se dalla natura ci si può consentire la frase, sarebbe la madre ignobile, e plebea.



A differenza dalla madre nobile, la caratteristica ha per suo istituto la pinguedine giunta a quelle proporzioni, che toccano alla obesità. Sorella di ruolo al caratterista che prende tabacco soltanto in commedia, essa lo imita e lo vince nella vita civile: sì che le traccie di siffatta incontinenza del naso si stampano indelebili tra la radice di questo e lungo il labbro superiore, a dar pretesto all'orribile calunnia ch'ella abbia i baffi.

Certo, alcun che di aspramente maschile vien fuori da tutta la sua persona senza che si sappia veramente che cosa è. Forse la voce, agguerrita da irrigazioni alcooliche e fatta roca negli astuti sforzi di coprire quella del suggeritore, dá una lontana idea degli organi vocali ond'erano famosi un tempo i conduttori delle omai storiche diligenze.

Aggiungasi a queste predisposizioni l'abitudine di gridar forte, che hanno i sordi; giac-

chè, nella caratteristica, la tromba di Eustachio non è mai allo stato fisiologico, e la nostra attrice è nella condizione invidiabile di sentir ben poco i rumori vani della terra, ed ancor meno la voce del suggeritore.



Tutte le suesposte cose danno alla madre caratteristica il formidabile aspetto di un carabiniere travestito, e giustificano l'impertinenza dei compagni di lei che la chiamano *madro*, efficace sostantivo femminile mascolinizzato.

Se, per caso non infrequente, la madre caratteristica è ancora madre per natura e per legge della prima donna o di qualche altra attrice della compagnia, ella è perfetta: la *Mamma Agata* del Sografi, buonanima, è superata di lungo tratto. L'autorità che le viene dalla posizione ufficiale ond'è rivestita nella Compagnia, ne mette amabilmente in rilievo le stupende qualità del cuore e dello spirito. Nell'interesse legittimo di tutelare le convenienze teatrali della figliuola, non è atrocità che essa non si permetta.



Sopratutto è per lei un grande affare ed un gran mezzo, la posta. Se Luigi undici non se ne fosse occupato tra un rosario e un patibolo, la catatteristica l'avrebbe inventata di pianta. Oltre la corrispondenza enorme che le rimette ogni mattina il postino del teatro, non senza dover difendere le altre lettere dalle manipolazioni esploratrici, a cui la caratteristica s'abbandona spudoratamente, essa è sempre in volta dal teatro alla posta e dalla posta al teatro per le *ferme in posta* o le *assicurate.* Sono relazioni intestine dei piccoli scandali preconizzati o seguìti nelle altre cento e una compagnie comiche della gloriosa Italia nostra; referenze misteriose di stati interessanti non espressamente riconosciuti nè riconoscibili dalla legge: caritatevoli narrazioni di sventurati *debutti,* susseguiti dalla espulsione dell'esordiente; bilanci attivi e passivi delle altre compagnie con prevalenza notevole di questi su quelli; rotture imminenti delle compagnie medesime; con altre preziose notizie di questo genere, da disgradarne un Ministero di polizia. Questi corrispondenti bene informati sono le altre caratteristiche, ossia gli altri *madri* sparsi sulla superficie

dell'arte comica; legione formidabile quant'altra mai e che, scaglionata sapientemente sui Balcani, avrebbe, nella recente guerra, fatto ritornare sui suoi passi il colosso del Nord.



Per le sue personali virtù la caratteristica, si capisce, è oggetto di diffidenza da parte dei suoi compagni di professione, e di viva inquietudine per ogni autore nelle sere di prima rappresentazione. Il ruolo della nostra attrice essendo quasi esclusivamente quello di portinaia brontolona nelle farse, essa è disoccupata in quelle memorabili sere; in quanto ogni autore di dramma storico o di commedia sociale o di idillio, o di bozzetto medioevale non pensi mai, con singolare imprevidenza e nerissima ingratitudine, ad assegnarle una parte degna veramente di essere accettata da lei.

Ne segue ch'essa, riboccante di giusta amarezza, vuole assistere giudice severa a quella *prima* ond'è stata tenuta fuori: e v'assiste, tra le quinte, o più tosto sulla quinta, in panni singolarmente casarecci e dimessi, assisa con ter-

ribile maestà sopra un seggiolone di oro e di porpora momentaneamente disoccupato.

Non avendo o non volendo avere (i maligni propendono per questa seconda opinione) la coscienza della propria sconfinata circonferenza, essa non si preoccupa punto di farsi spettacolo gradito al pubblico, contemporaneamente al dramma.

Nulla infatti è maggiormente propizio alla illusione teatrale quanto vedere dalla platea, in una splendida festa da ballo, la nostra attrice veneranda in colloquio confidenziale col pompiere di servizio, dietro la siepe di spalle nude delle dame invitate: o in una scena a due, in cui si riveli un interessante segreto da non sapersi che a scesa di tenda, notare la caratteristica ripiegarsi curiosamente sopra sè stessa, coll'orecchio teso, con una presa quasi dimenticata fra le dita, destreggiandosi ad intendere quello che sulla scena si mormora misteriosamente dai due personaggi in quel supremo momento dell'azione.

Immaginate la soddisfazione dell'autore nell'avvertire un tale intervento episodico non immaginato da lui. Conosco dei commediografi

che, in tale occasione, hanno pregustato tutta la voluttà di un delitto di sangue.



Poichè, per altro, non è condizione sociale per quanto florida e solidamente basata, la quale non abbia a sostenere le traversie inseparabili dalla umana natura, così avviene che ancora per la caratteristica si presentino i momenti difficili della vita.

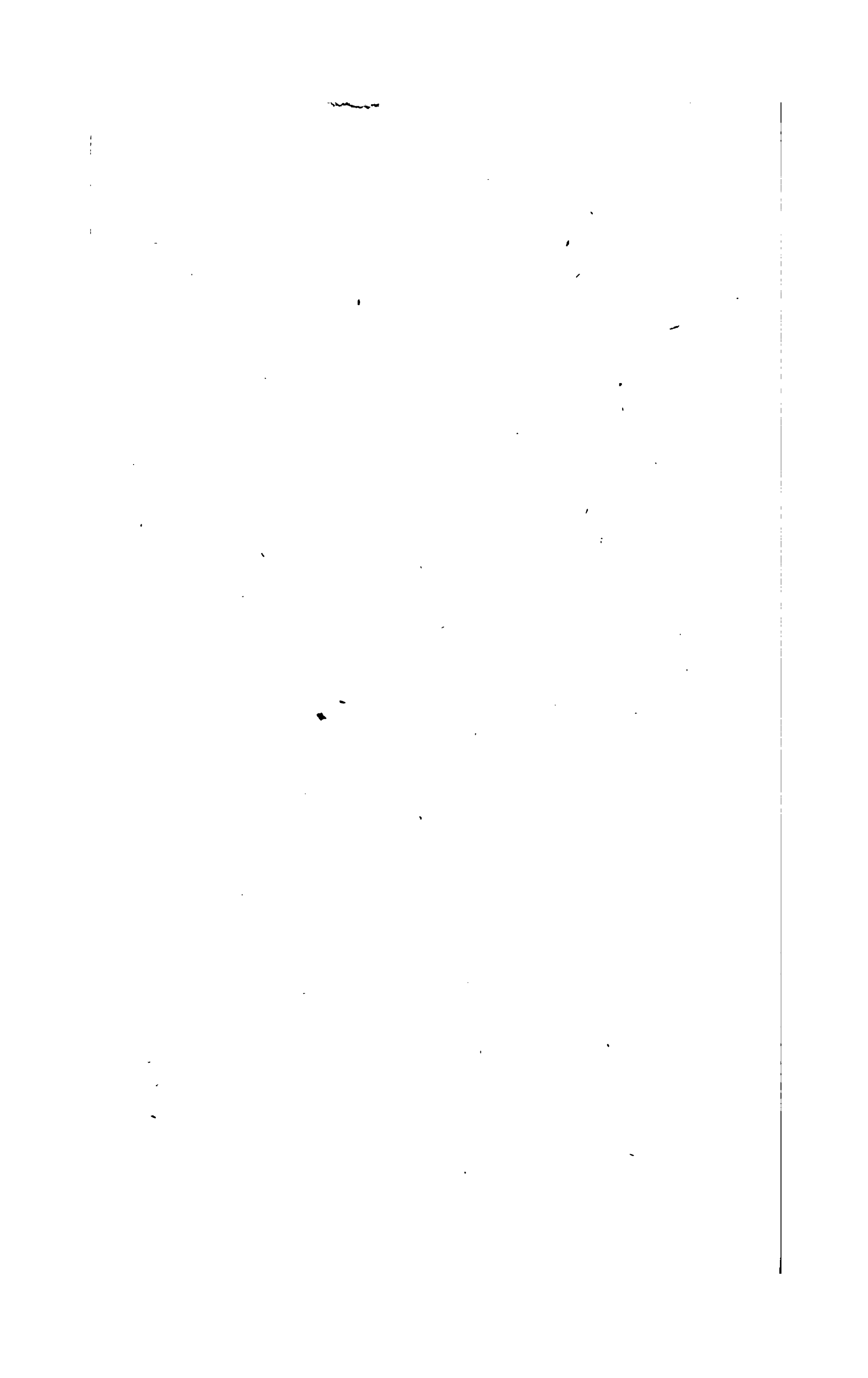
Questi sono per lei segnatamente i viaggi, sì spesso ricorrenti per le nostre nomadi compagnie comiche.

Lungo le strade ferrate ella corre, ad esempio, il pericolo di essere abbandonata miseramente in una stazione secondaria, a breve fermata, ove sia discesa per legittimo impulso, e non faccia in tempo a risalire nel vagone, impedita com'è dalla tarda e maestosa opulenza della persona. E assai peggiore corre la bisogna nelle traversate di mare, quando le onde si levino d'improvviso a furiosa tempesta. In quei momenti di comune pericolo, la voluminosa nostra attrice ne corre uno più immediato e più soggettivo: imperocchè la ciurma e il capi-

tano inclusivamente, gettino subito gli occhi su di lei per alleggerire prontamente ed efficacemente l'imbarcazione.

Nelle grandi escursioni delle nostre celebrità artistiche oltre oceano, rado è avvenuto che la caratteristica rimpatrii sana e salva coll'equipaggio.







VERIDICA STORIA DELLA PALINGENESI

COMMEDIA SOCIALE DELL'AVVENIRE

I.

PER ISTRADA — È SERA — LAMPIONI ACCESI

UN AUTORE DRAMMATICO, il cui soprabito, abbottonato alla militare sin sotto il mento, tradisce, con una grossezza fra costa e costa, l'esistenza di un manoscritto.

UN SIGNORE, che s'incontra con lui sotto un becco di gaz.

Il Signore — Oh, è lei! Che bell'incontro!

L'Autore — Anzi, per me!...

Signore — Che notizie?

Autore — Le dirò...

Signore — Il ministero sta o va?

Autore — Sentiremo la Camera. Io intanto...

Signore — Oh!.. e lei fa qualche cosa?...

Autore — Ho fatto, per verità... (*con un sorrisetto glorioso*).

Signore — Bravissimo, (*freddamente*).

Autore — Una commedia.

Signore — Ah! (*anche più freddamente*) Bravo.

Autore — Sono contento di me.

Signore — In quanti atti? (*guardando innanzi per la strada, come per distaccarsi*)

Autore — Cinque.

Signore — Troppi! Meglio tre, due, uno... (magari nulla!)

Autore — Si tratta d'un argomento...

Signore — Bravo, bravo, me ne rallegro infinitamente. (*si allontana*).

Autore — S'intitola *La Palingenesi.*

Signore — (*affrettando il passo*) Benone!

Autore — Vo a leggerla in una casa. Se vuol favorire...

Signore — (*fuggendo addirittura*) Un'altra volta.



In quella casa

La padrona di casa una signora bruna, amabilissima — per età, dalle due alle tre quindicine. Un gruppo di signorine impazienti di matrimonio. Rispettive mamme, la cui impazienza è più calma perchè meno soggettiva.

Un Signore col cranio a palla di bigliardo, che eseguisce intrepidamente al piano alcune variazioni involontarie. — Varie altre persone benestanti, e un impiegato.

La padrona di casa ha annunziato una bella sorpresa nella serata. E tutti a stillarsi il cervello. Le signorine subodorano, palpitando, qualche cosa di mascolino, e le mamme, idem, per riflesso.



Il Signore dalle variazioni si immerge in un mare d'accidenti musicali. Un allievo incognito di *Brillat-Savarin* intravede, come preludio al the, quattro fette di galantina e un bicchiere di *bordeaux* tepido.

Intanto la sorpresa, cioè il nostro AUTORE, è già alla porta di strada; ma, preoccupato della conservazione del proprio manoscritto, obblïa uno dei gradini della scala, e omette la relativa alzata di gambe.

Conseguentemente casca lungo disteso sul pianerottolo.

Un romano sarebbe tornato indietro. Ma è di Scaricalasino, e tira dritto.



La padrona di casa (*presentando l' autore alla Società*) Il Signor***, che viene a leggerci una sua commedia.

(Sensazioni e movimenti diversi. Bisbiglio di disinganno da parte delle signorine. Un Signore che ha un occhio solo e un' ostrica nel posto dell' altro, guarda male l' autore).

La padrona di casa (*ammiccando all' autore*) Ce l' ha?

L' autore (*trionfalmente, tirando fuori lo scartafaccio*). Eccolo.

Un Signore (*gentilissimo, ma raffreddato tutto l' anno*). Bravissibo!

Una vedova (che non ha perduto ancora tutte le speranze, fa posto all' autore presso di sè). Si accomodi qui. Ci starà bene.



Una mamma (piano alla padrona di casa) È impiegato almeno?

La padrona di casa — Credo: nella Società di assicurazione per lo scoppio del gas.

Un' altra mamma (un po' sbigottita). E che cosa assicura questa Società?

Un Signore (celibe, ma faceto). Che il gas scoppierà senza dubbio.

La padrona di casa (all' autore). Quando vuole.

L' autore, impugnando coraggiosamente il rotolo del voluminoso manoscritto, e sciogliendone la fettuccia di seta verde (*speranza*) che lo teneva costretto, ma riluttante, alla forma cilindrica, incomincia.

ATTO PRIMO — *Scena prima.*

. . . .



Fate conto che questi puntini rappresentino una serqua di scene, bellissime e interessantissime senza dubbio, ma che guadagnano molto nella reticenza.

Però ad un punto interessante dell'atto primo, quando entra in ballo una lettera compromettente, scritta da una moglie... putifarrica smarrita da un Giuseppe... volenteroso, e ricercata avidamente da un marito... convinto, ecco aprirsi la porta del salotto.



Entra un libero insegnante.

La padrona di casa. Professore...

Libero insegnante (perplesso). Disturbo?

L'impiegato (con la soddisfazione di chi vede un compagno nella sventura). Si legge una commedia.

Il Signore raffreddato. Buodissiba.

Il libero insegnante, che prima aveva trasalito, si siede tristamente rassegnato.

Il Signore raffreddato (all' autore). Codtidui.

E il poveretto continua.

Una delle signorine (ad una sua amica). Che vuol dire insegnante libero?

La padrona di casa. Un professore, carina, ma zitte, che siamo alla fine del primo atto.

La Signorina. Un professore! e perchè lo chiamano libero?

Il Signore (faceto, ma celibe). Perchè è libero di non fare lezione.

Un' altra Signorina. E gli scolari?

Il Signore (celibe-faceto). Sono liberissimi di non ascoltarlo.

Una terza signorina (al professore). Che cosa insegna, scusi?

Il libero insegnante (grave). La sociologia.



L' autore (dopo aver declamato con impeto una tirata). E qui finisce il primo atto.

Il Signore (raffredato). Bede!

L' autore (con malizia). E — qui — avrei potuto anche, volendo, finire la commedia.

Il Signore raffreddato (con entusiasmo) Bedode.

Una *servetta*, cui in anticamera hanno pizzicato qualche cosa, entra precipitosamente con un servizio di the.

Varie voci di entusiasmo. Il the.... il the....

L'allievo di *Brillat-Savarin* constata un enorme piatto di *sandwich*, intorno al quale si raccoglie festosa la società, facendo il vuoto intorno all'autore, costretto a ringoiarsi due atti della sua commedia... abbandonata.

L'autore (profondamente indignato). Mi vendicherò sui *sandwich! (corre all'assalto).*

II.

L'ULTIMA PROVA

Mezzodí, sul palcoscenico: cioè al buio o quasi. Il *suggeritore* è in buca fra due candele di sego. L'ambiente è carico di emanazioni che vengono da un gabinetto, che non è veramente un gabinetto di figure di cera.

Il capocomico (all'autore). È contento di questo prim'atto?

L'autore. Vorrei che il suggeritore suggerisce più piano e i signori comici provassero più forte.

Il suggeritore. Se m'affatico adesso colla voce di gola, come farò stassera?

L'autore (*convinto*). È giusto.

I comici. Giustissimo.

Il capocomico. Da bravi, al second'atto.

La prova tira innanzi come prima; il suggeritore recita e i comici suggeriscono. L'autore si persuade che questo gioverà all'effetto del dramma.



Il segretario (*accostandosi misteriosamente al capocomico*). Non si sono venduti che tre palchi, e sei posti distinti. Il nome dell'autore non chiama.

L'autore (*che non si è acccorto della terribile comunicazione, domanda al capocomico*). Come andrà questa sera?

Il capocomico (*brusco*). Male.

L'autore. Oh! (*rimane esinanito*).

Il suggeritore. Manca il brillante: dov'è?

Il trovarobe. È indisposto. Mi ha detto di provare la sua parte.

L'autore. Come, lei?.. e stassera?.. Oh mio Dio!

Il segretario (allegro come sopra). Si è venduta tutta la galleria del quart'ordine a una Società Filodrammatica. Ce ne verranno altre due in platea. L'autore tira i filodrammatici, che sono innumerevoli. Si farà un buon teatro.

L'autore (disperato). Come fare senza il brillante?

Il capocomico (*con bontà, offrendogli una presa di tabacco*). Andrà tutto bene.

III.

La rappresentazione

Nella sala — Ore 7 e 45 minuti. Il lampadario sbuca e scende dalla soffitta, dondolandosi con maestà. In orchestra un *arco* accorda mestissimamente il suo violino.

Qua e là, per la platea, qualche vecchio amatore delle novità di prosa. Questi spettatori

si distinguono per il capo coperto da una papalina nera e per i guanti di lana appesi al collo come il cordone dell'Annunziata.

Un'orda di filodrammatici entra rumorosamente in platea. Un'altra orda le fa riscontro nella galleria del loggione.



Un manipolo di *rifischioni* si asside tacitamente all'ultima fila della platea, col naso in aria, fiutando il tempo.

Nei palchi, qualche bella signora e qualche alto funzionario... brutto. Un *corno*... arrischia una scala semitonata, per agguerrirsi alle variazioni che si minacciano fra breve da lui. La batteria s'infiamma: la sala si va sempre più popolando.

Entra un *critico autorevole.* Entrano altri *critici,* autorevoli come possono.

Un *giornalista*, benevolo all'autore, mostra ai vicini la propria chiave di casa:

— Sarà, aggiunge spiritosamente, la chiave del successo.

I rifischioni palpitano di speranza.

Comincia la sinfonia con *a solo* del nostro corno, il quale si abbandona a molteplici variazioni... di tono, ricevute con indignazione dal pubblico.

Sul palcoscenico

Una voce stentorea. Fuori di scena.

Il suggeritore (*dal buco, tira la cordicella del sipario*).

La voce — Vai!



E il sipario su, fra il silenzio e l'attenzione generale. Il prima atto si recita con molta fiacchezza da parte dei comici, e con molto fervore da parte del suggeritore. Qualche *papera* aleggia per la sala accolta da un mormorio di soddisfazione dei rifischioni. L'autore passeggia, come un orso bianco nella gabbia, da una quinta all'altra.

Finisce il prim'atto. L'autore è domandato... Dal pubblico?

No. Dal signorc raffreddato che viene a rallegrarsi con lui.



Il signore raffreddato (*all' autore che si riscalda*). Bede! bedissibo!

L' autore (*indispettito*). Mi lasci stare!... Neppure un' applauso!

Il signore raffreddato. Dod importa. — Va bede, va bede!

Il Segretario (*al capocomico*). C'è in pronto qualche altra cosa?

Il capocomico. Sì, *Zelinda e Lindoro.* Il terzo atto non si finisce.



Atto secondo. *Le papere* aumentano a vista d'... orecchio. Il giornalista affettuoso s' accosta ai rifischioni e gl' infiamma alla pugna.

Il secondo atto si chiude fra i zitti e il primo debutto della chiave del giornalista, rinforzata dal coro dei rifischioni.

L' autore (*disperato*). È finita.

Il signore raffreddato. Ottibabente!

In platea fra il 2° e 3° atto.

Il critico autorevole. È un successo contrastato.

Un rifischione (con orgoglio). Non c'è contrasto mi pare.

Un abbonato imparziale (al vicino). Eppure quel signore lì — mi pare di averlo fischiato in una sua certa commedia...

Il vicino. È vero... me ne ricordo anch'io... to'to!... anche quell'altro... e quell'altro ancora... sono tutti autori fischiati.



L'orchestra per esilarare il pubblico, strazia il *Miserere* del *Trovatore.*

Un critico amico dei comici. — Al terzo atto c'è una scena, mi dicono, che farà calare il sipario assolutamente.

Un rifischione (ammiccando agli altri). Sentite? Attenti.



S'alza il sipario per l'atto terzo ed ultimo. Bene o male si arriva alla famosa scena, che

deve produrre il cataclisma. Il suggeritore, prevedendo omai che non avrà la mancia dall'autore, raffrena lo zelo. I comici, per contraccolpo, si animano; il pubblico si fa attento; i rifischioni s'impauriscono... la scena riesce ed è coronata da un applauso generale. I filodrammatici battono le mani come un solo filodrammatico.

Voci del pubblico. Fuori! Fuori!

E l'autore non se lo fa dire due volte. La scena susseguente piace anche più; nuove chiamate e nuovi applausi sino alla fine della commedia.



Vari amici dell' autore corrono sul palcoscenicò a stringergli la mano. Il signore raffreddato è sparito.

Il capocomico (*abbracciando l' autore*). Te l'ho detto io, che sarebbe stato un successo?

L' autore (*da sè*). Ora mi da del tu.

Il segretario (*interrogando*). Domani sera?

Il capocomico. Replica — e telegrafi successo

Una mezza serqua di persone escono dal teatro abbattutissime, radendo il muro, e schivando i becchi del gas. Sono i rifischioni.

GIUDIZIO DELLA STAMPA.

1° *Giornale* — « *La palingenesi*, commedia del sig.*** ebbe ieri sera un successo brillante. C'è buona lingua, molto spirito, i caratteri sono tracciati con mano maestra, ed il concetto non può essere più bello.

2° *Giornale* — « *La Palingenesi* ieri sera fece un fiasco colossale. Non c'è lingua, non c'è spirito, mancano i caratteri, assurdo il concetto. »

3° *Giornale* — « L'autore, è un ingegno splendido, che promette di dare quanto prima un capolavoro al teatro italiano.

4° *Giornale* — « L'autore è un asino. »





I FILODRAMMATICI

I.



ER una stravaganza etimologica il filodrammatico si chiama ancora *dilettante.*

In verità non c'è nessun rapporto fra lui e il diletto, obbiettivamente considerato. Può essere (non m'arrischierò ad affermarlo positivamente) che il filodrammatico provi diletto nello esercizio della sua terribile operosità; ma, per certo, questa sua sensazione voluttuosa rimane in lui allo stato di soggettiva ed intransitiva; in quanto egli non riesca mai ad irradiare il diletto, nemmeno per un centimetro, fuori della sua persona.

Forse, il nome di dilettante gli è venuto per l'ironica virtù dell'antitesi: caso non nuovo negli etimologici annali. Così, nel medio evo, si nominava *misericordia* lo spietato pugnaletto, con che si spacciava definitivamente la vittima.



Forse, il dilettante dilettevole c'è stato un tempo, ed ora è sparito: o bisognerebbe cercarlo nei teatrini di casa di qualche famiglia dabbene nel fondo di una provincia. Questi teatrini li ricordiamo ancora, gioconda memoria della dileguata giovinezza.

Il palcoscenico s'alzava (modestamente, un palmo e mezzo sul pavimento) in una guardaroba del quartierino provvidamente sgombrata dagli armadi scricchiolanti sotto il peso della biancheria di famiglie. Quattro lumi di latta a olio, inchiodati alle pareti; un centinaio di scranne, sottratte alla predica della parrocchia; in un cantuccio, una spinetta scordata guaiva nei lunghissimi intervalli, sotto le dita di una signorina, rossa come un gambero nella umiltà di tanta gloria.

Per le condizioni anguste dello spazio, il contatto fra pubblico e gli attori era quasi immediato. Alzata la tela con un apparecchio ingenuo (per lo più due grosse e rosse mani che dall'interno si affaticavano visibilmente all'impresa) i seduti nelle prime file della udienza si trovavano così vicini agli attori del dramma da poterli materialmente toccare, alzando semplicemente un dito verso di loro.

Quando di tale prossimità s'avvantaggiasse l'illusione della scena, non è a dire; le rughe rispettabili del padre nobile, imitate con generosi fregi di turacciolo affumicato, ricordavano la mascheratura di un grassatore a cui preme tenere il più stretto incognito nelle escursioni notturne sulla strada maestra.



I dilettanti, poverini, erano timidi, e incerti nella dizione; ma, per compenso, la voce alta, autorevole e persistente del suggeritore (l'amico di casa) anticipava chiaramente agli uditori il testo del componimento; spingendo lo zelo nei casi di maggiore perplessità, a farne una irritata e perentoria ripetizione.

Quei dilettanti dilettevoli erano, per giunta, adorabili nel loro imbarazzo dello stare sulla scena.

I più, sbigottiti, coll'occhio affannosamente intento al suggeritore; altri in un crudele imbarazzo della propria persona, specie delle mani che finivano con isprofondarsi disperatamente nelle tasche: il brillante, occupatissimo a mantenere nell'occhiaia una lente ribelle, indispensabile a raffigurare la scappataggine elegante: il caratterista, combattuto fra l'obbligo goldoniano di annasare tabacco e l'impaccio di aprire e chiudere successivamente l'enorme scatola inflittagli dal direttore.

E le attrici? profuse dalla faccia alle mani di polvere di riso, per la quale si apriva la via a rigagnoli il sudore gentile della confusione, nelle scene dl concitazione drammatica respingendo il primo attore o abbandonandosi fra le braccia di lui, ne cospargevano di larghe e indelebili stimmate l'irreprensibile marsina di panno nero, con dissimulata ma cocente desolazione del legittimo proprietario.



Una delle cose più singolari di questi spettacoli era la enorme sproporzione tra la statura (per quanto ordinaria) degli attori e l'arredo scenico, necessariamente liliputiano.

Mi ricordo di avere assistito, in uno di questi teatrini in Bologna, alla rappresentazione della *Riconciliazione fraterna* di Kotzebue. Uno dei fratelli era il Gibelli, applaudito filodrammatico felsineo, non meno che smisurato della persona per altezza e per circonferenza, sì da empire egli solo tutta la *bocca d'opera*.

In un certo punto del dramma è parola di una altissima quercia sotto la quale i fratelli ruzzarono insieme, bambini. E la quercia era lí, sulla scena; quando il Gibelli le s'accostò per dirigerle una affettuosa e memore invocazione, s'accorse con dolore (e il pubblico con allegria), che quell'annoso fusto gli arrivava appena alla catenella dell'oriuolo.



Finalmente, la papera è una trovata di quella gioconda generazione di filodrammatici; le papere dei comici d'ora non sono che miserabili plagi.

Nel drammaccio francese *La macchia del sangue* (la conveniente scelta della produzione è sempre stata una specialità dei filodrammatici d'ogni tempo), proprio nella scena in cui si svela il mistero patibolare, cardine dell'azione, un dilettante genovese, gridava, sul palcoscenico di un teatrino della *Superba*, al figlio del giustiziato:

« Una testa cadde pubblicamente sulla piazza di Grève: e quella testa... era la vostra. »

Grande maraviglia dell'altro interlocutore e della udienza.

E quegli di prima smarrito, aggiunse furiosamente: « era la mia. »

Doppia maraviglia, come sopra: sin che l'infelice, abbassando melanconicamente il capo con rassegnazione, fu costretto a confessare, a mezza voce, come quella testa appartenesse invece al padre decapitato; s'intende, sino ed esclusivamente al momento della operazione.

II.

Ora i filodrammatici sono tutt'altro. Primo di tutto, hanno perduto il pudore; — quel pu-

dore, dico, di scena, che rendeva così gaio e così degno il dilettante dei teatrini.

I filodrammatici del 187... recitano sui grandi teatri pubblici, nelle sere di sede vacante fra una compagnia comica che parte e un'altra che arriva. Non giungerò a calunniarli coll'affermare che recitano bene: ma recitano franchi, imperturbati.

I maschi più intraprendenti si spingono a guardar fiso, recitando, le signore nei palchi; proprio come comici annoiati e distratti.

Le signorine filodrammatiche affrontano un repertorio audacemente scollacciato; *La signora dalle Camelie, Andreina, Fernanda;* e, non è guari, giusto nell'*Andreina*, una gentile e modesta fanciulla, alunna di un'accademia filodrammatica d'una nostra città, ha dovuto mostrare le gambe innocenti e casareccie sostenendo la parte di Stella, la ballerina.

Gli uomini addentano addirittura i grandi ruoli di *Kean*, di *Ferréol*, del Conte Sirchi nel *Duello*, di Uberto Camporegio nel *Suicidio*. Il filodrammatico va pazzo per quel carattere, che è più in antagonismo con le proprie abitudini della vita privata. Un prenditore del lotto si

struggerà di rappresentare *Riccardo Darlington*, l'ambizione politica: un padre di famiglia con una bella pancia e con una diecina di marmocchi sacramentali, vorrà essere *Antony* il bel bastardo che assalta la società e la famiglia; un marito... soddisfatto e innamorato dell'amante della moglie, vorrà atterrire gli adulteri d'ambo i sessi, con la parrucca a ricci del Duca di Chevreuse nel *Duello sotto Richelieu*. (Alcuni dilettanti amano di pronunziare *Richeliù*: è affare di gusti.)



Un'altra cosa curiosa. In tutte le arti, il dilettantismo venera i professionisti. Gli appassionati per il pianoforte o per il contrabasso idolatrano Litz e Bottesini; gli impastricciatori di tela per loro conto, apprezzano Ussi, acclamano Morelli, vanno in estasi innanzi a un Leonardo o a un Perugino; i giuocatori di scacchi riconoscono l'infallibilità del romano pontefice Dubois: chi ama la scherma non lascerà per tutto l'oro del mondo un'accademia data dal barone di San Malato.

E bene: il filodrammatico detesta il comico di professione, o, nella più mite ipotesi, lo disprezza profondamente.



Questo non gli impedisce, intendiamoci, di scimmiottarlo. Non c'è filodrammatico primo attore il quale non si sia prefisso a modello Tommaso Salvini, Ernesto o Cesare Rossi.

Naturalmente l'imitatore non ha pur una delle grandi qualità dell'attore imitato; ma, per compenso, riesce abbastanza felicemente a riprodurne tutti i peggiori difetti.

Ascoltando queste rapsodie, si provano due rammarichi pungentissimi: quello, positivo, di sentire il filodrammatico plagiario; l'altro, negativo, di non sentire l'originale.



I filodrammatici si spartiscono in tre categorie; Accademici, escursionisti, e proverbiali.

I primi, come si rileva dalla denominazione, sono aggregati ad una Accademia o Società fissa in una qualunque delle cento (sono più assai) città italiane. Sono, o dovrebbero essere la par-

te cattedratica ed autoritaria del filodrammaticesimo. Hanno a Presidente o Direttore un autore drammatico del luogo, e sostengono col loro tumultuoso e numerico suffragio, nei pubblici teatri, le prime rappresentazioni di ogni commedia nuova del loro patrono; al quale offeriscono per di più, in dono, una corona d'alloro schietto, senza troppe frasche di orificeria.

Ma siccome a pochi o nessuno quaggiù è dato godere un bene senza riscontro di un male corrispondente e spesso maggiore, così il patrono in espiazione dell'appoggio tenace che gli prestano i membri della sua società filodrammatica, è condannato al supplizio della rappresentazione di tutti i propri lavori da parte dei prelodati membri, i quali ne fanno lo strazio acerbo che è ragionevolmente da loro.



I filodrammatici escursionisti sono una categoria più democratica, atteso l'indole nomade della loro operosità. Eglino si danno, come i banditi, alla campagna; intendo ai castelli e ai piccoli comuni murati, ai quali solo la più

sfacciata adulazione può consentire il nome di città.

La gita, l'aspetto della campestre natura aguzzano l'appetito: ond'è che siffatte escursioni filodrammatiche possono equipararsi, nei loro effetti sulle derrate del luogo invaso, a una vera pioggia di cavallette.

E così i filodrammatici escursionisti lasciano dietro di loro la *piazza* desolata dalla carestia. Il Sindaco che li chiamò non cessa per molto tempo di deplorare profondamente uno spettacolo tanto *caro* alle popolazioni innocenti.

III.

I filodrammatici proverbiali, come confido possa chiarirvene la parola, sono — per mia sentenza — quelli che si dedicano esclusivamente alla recitazione dei proverbi.

Scopriamoci il capo innanzi a questa classe privilegiata e sublime di filodrammatici.

Il proverbio, si sa, è — fra i componimenti scenici — l'aristocratico per eccellenza. È (o dovrebbe essere) di forma eletta; nessuna pas-

sione viva e franca; appena un filo d'intreccio e a piene mani lo spirito, dote esclusiva, com'è notissimo, di chi ha censo e blasone. Più, i pochi personaggi del proverbio sono duchi, marchese, contesse: appena appena, e di straforo, qualche povero diavolo di barone.

E siccome nessuno può essere tanto impertinente da rappresentare a garbo un duca od un marchese se non è effettivamente provveduto di un corrispondente titolo ereditario o conquistato o acquistato, ne avviene che i filodrammatici proverbiali altro non sieno nè possano essere che il fior fiore del patriziato.



Ma i proverbi italiani sono come i versi del Torti; buoni, ma pochi. Due o tre di Francesco De Renzis, di Ferdinando Martini e di qualche altro; e poi, festa finita. S'aggiunga non metter conto che duchesse e marchese e conti e baroni perdano un tempo prezioso in cosa tanto volgare, qual'è recitare in italiano.

La lingua nazionale è buona al più per il carteggio di Ministeri, per le aste pubbliche, per i discorsi elettorali e per il teatro del po-

polo e della piccola cittadinanza. Le persone a modo, intendo le aristocratiche, debbono recitare, almeno almeno in francese. A questo le ha provvidamente predestinate Natura sopprimendone quasi sempre dallo scilinguagnolo l'ignobile lettera *erre,* o amabilmente fatturandogliela proprio a foggia di Francia.

Con *erre* siffatte, non parlare in francese sarebbe proprio disconoscere orribilmente i più preziosi doni della fortuna, e i doveri più sacri del lignaggio. HIGH-LIFE!



Del resto, e bisogna pur dirlo, in quei saloni tra diplomatici e principeschi, sotto quegli stemmi a corona di palle da marchese e da conte, quelle signore amabili e quei gentiluomini sfolgoranti hanno per coltura e per abitudine una legittima famigliarità con la letteratura francese.

Chi fa il bene essendovi tratto dalla natura e dalla educazione, ha merito minore di colui che lo esercita per sola forza della volontà.

E così se di queste recite esotiche è a lodarsi la società blasonata, che dovrà dirsi, in

meglio, di quei ritrovi della borghesia arricchita nei quali, con eroica emulazione, si recitano commedie francesi da chi non sa pronunziarle, innanzi a chi non le capisce nè pure a un di presso?



L'ho sentito io, *Un caprice* di Alfredo De Musset, recitato con pronunzia trasteverina a una udienza penosamente perplessa, e che cercava afferrare una lontana idea della frase.

Solamente la padrona di casa iniziava a quando a quando ora una risatina, ora un segno di approvazione consapevole, a cui il cortese uditorio teneva dietro con la fedeltà automatica di quel gioco di conversazione che si chiama il maestro di scuola; e, come nel giuoco, ognuno imitava, trepidando di mettere il pegno.

Gli interlocutori (due graziose signorine e un amabile giovinotto) tiravano via spediti la loro parte senza curarsi troppo delle sfumature e dei sottintesi di quel dialogo fine e spiritoso.

Certe difficoltà della pronuncia francese erano da essi superate coraggiosamente e impunemente; e in ispecie i dittonghi, resi fedelmente

col suono di ciascuna vocale considerata puramente e semplicemente come lettera dell'alfabeto italiano.

Una di esse era trascurata senza pietà, l'ultima *e* d'ogni parola; p. e. *Lamoriciè* invece di *Lamoricière; Lamarten*, invece di *Lamartine.* Amabile disinvoltura, che rendeva più confidenziali e simpatici i nomi dell'eroe pontificio di Castelfidardo, e del narratore di *Graziella.*



I filodrammatici sono, del teatro di prosa, la guardia nazionale; come i comici ne sono l'esercito. Ma, diversamente dallo sfortunato e benemerito palladio, i filodrammatici non accennano punto a sparire; anzi, pullulano gagliardamente per ogni dove. Le bande si moltiplicano, e di esse si può dire con Alessandro Manzoni:

> Quinci spunta per l'aria un vessillo;
> Quindi un altro s'avanza spiegato
> Ecco appare un drappello schierato,
> Ecco un altro che incontro gli vien.

I comici mirano con disgusto eccessivo tale invasione. Oltre al disamore pel teatro che le recite filodrammatiche a lunga andare ingene-

rano nella massa del pubblico, i signori dilettanti sdegnano il classico patrimonio del teatro nazionale, e sono smaniosi di riprodurre le novità del giorno (di preferenza le straniere) allora allora ammanite dei capocomici, ai quali disseccano così, seccando il pubblico, le fonti d'ogni guadagno.

A questo stato di cose vuolsi certamente provvedere. Quando una alluvione minaccia dilagare, sóccorrono due coraggiosi partiti per quanto difficili, in verità, a recarsi in atto. Il primo è deviare le acque, magari utilizzandole altrove; il secondo, inaridirne od otturarne la sorgente.

Per deviare, utilizzandola, la inondaziune filodrammatica, si potrebbero destinare i dilettanti, a teatro stabile, presso i luoghi di pena. Non c'è malfattore indurito dal delitto e dall'ergastolo che possa resistere lungamente a un corso regolare di rappresentazioni filodrammatiche. Il codice s'afforzerebbe così d'una pena tremenda e blanda ad un tempo; e, forse, senza sangue e con gli stessi effetti salutari per la società, si risolverebbe il problema della pena di morte. M'immagino l'orrore di un imputato

alla lettura del verdetto che lo condannasse ai lavori forzati a vita, *con dilettanti.*



L'altro partito, idraulicamente considerato, è quasi impossibile — ma, per i dilettanti, c'è un mezzo sicuro a paralizzarne la propagazione ulteriore.

Basterebbe un decreto che li obbligasse a prodursi sulla scena a pagamento.

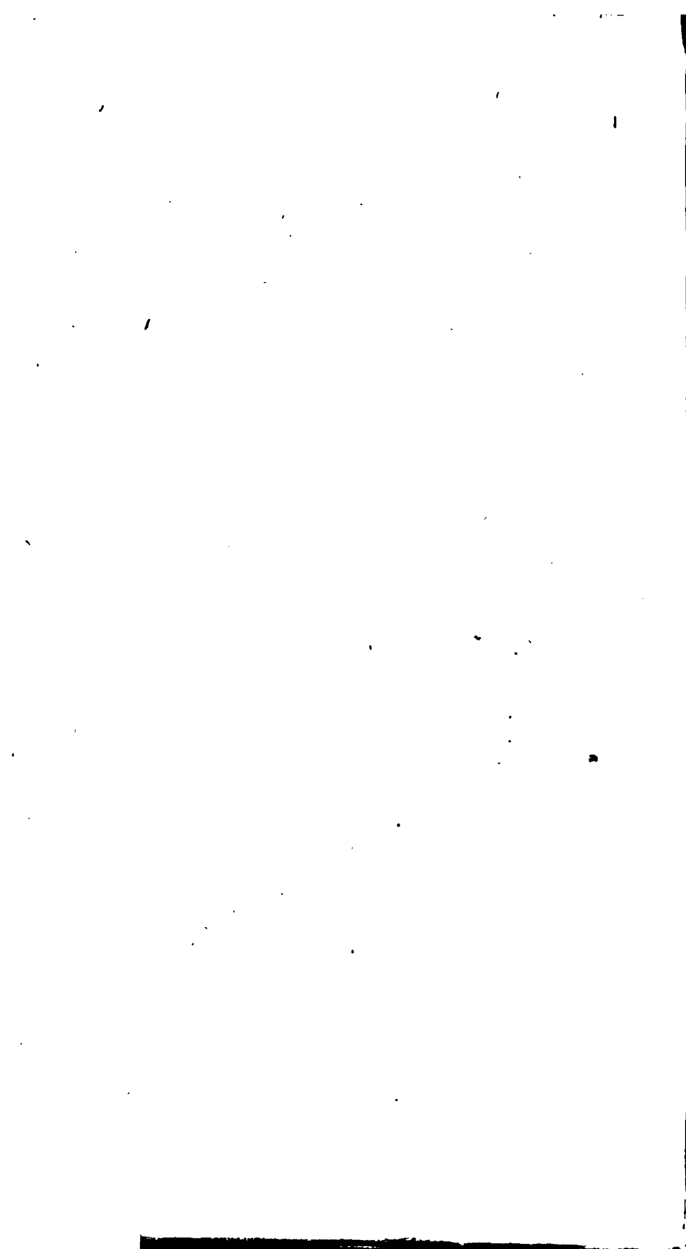
Vediamo già, con le recite di beneficenza, come essi abbiano a poco a poco istillato nei cittadini una avversione profonda alla filantropia. Tenuto fermo l'obbligo del biglietto venale per ogni perpetrazione di esperimento filodrammatico, si vedrebbe in breve il fenomeno così vivamente descritto dal *Cid Toreador:*

> *E le combat finit faute de cambattents.*

Le recite dei dilettanti finirebbero per mancanza assoluta di spettatori:

Ainsi soit il.







LA LEGGENDA
DEL PALCOSCENICO

AZAMPAMBER!!!



HI era questo *Azampamber?* Vattel'a pesca. Pare accertato fosse capocomico e schiavone. I figli dei figli dei figli di coloro che lo videro affermano che Azampamber portava costantemente una pelliccia, due stivaloni alla *Souvaroff* e un cappello alla *Bolivar*; e ch'egli non si separava mai, a nessun patto, da questi tre elementi che costituivano il suo abbigliamento con una esclusività così assorbente da scapitarne persino la camicia. Questa costanza mirabile nella pelliccia, emblema della ricchezza; negli stivaloni,

emblema della cavalleria, e nel cappello, emblema della elevatezza dell'animo, gli permetteva di rappresentare con una certa maestà, e senza brighe di travestimenti, *Edipo, Abelardo, Orosmane, Misantropia e Pentimento,* e *Il Burbero benefico;* ma non impediva al tempo di segnare le sue orme profonde. La pelliccia, in ispecie, risentì per la prima i danni di quella costanza; e qua e là rassomigliava a un campo di biade calpestato dalla cavalleria pesante di Attila. I gambali degli stivaloni minacciavano divorziarsi dalla tomaia, la quale, a sua volta, viveva in pochissimo accordo colle suole. Il solo cappello, di materia resistente e abbellito da una penna di gallinaccio, sfidava intrepido e senza troppo danno, le inclemenze del cielo e della platea. E dico pensatamente del cielo: giacchè dai gradini del trono su cui spirava da Aristodemo, Azampamber rialzavasi abbastanza sereno per mettersi fra le gambe la via maestra e recarsi pedestre in altro paese a benedire un matrimonio goldoniano. Di ferrate, a quei tempi non se ne discorreva neppure; e la diligenza era troppo al di sopra della sua borsa, e al di sotto della sua dignità.

L'ultima volta che lo videro fu sullo stradale da Castel S. Giovanni a Stradella. Nel primo di questi paesi aveva recitato la sera il *Medico Olandese*, e doveva recarsi al secondo per andare in iscena coll' *Agamennone.* Egli precedeva la sua truppa, armato di una lunga canna col pomo d'avorio che gli aveva mirabilmente servito por la parte del dottor Bainer e che, aggiunta alla pelliccia, agli stivaloni ed al cappello, dovè poi passare ad ogni costo per lo scettro del re dei re.

Da quella notte, più nessuna traccia di lui... nemmeno sulla strada maestra.



In che tempi fiorisse Azampamber é tuttora un mistero. Forse ci è sempre stato, e forse si aggira anche adesso nei botteghini dei teatri a controllare gli incassi, o freme sulle rupi di carta rimesse in onore dai moderni drammi. Anzi, uno studioso delle *metempsicosi* va buccinando ch'ei rivive successivamente in certi capicomici d'oggidì che recitano dove possono e su quattro zampe.

I più accaniti detrattori di Azampamber non poterono mai negare ch'egli fosse un padre per i suoi comici. E lo fu veramente, ma padre... nobile; cioè tenero della loro gloria e delle loro soddisfazioni morali, ma disdegnoso e incurante dei bisogni materiali e prosaici dei propri figli, ch'egli educava non solo al disprezzo filosofico della ricchezza, ma a quello, anche più eroico, dell'alimentazione.



L'artista drammatico non lascia traccia di sè; ma il capocomico vive nella gratitudine dei futuri. Medebec divinizzò la cassetta. *Azampamber* fondò il regno dei *guitti.*

E qui mi fermo su questa parola che è registrata con benevolenza dalla Crusca. Il *guitto* fra i comici vale a significare quel miscuglio d'istrionismo nomade che, per verità, va sparendo dalle nostre quinte. L'attore che sulla scena indossa costumi di velluto ammaccato; che porta parrucche colla pelle nel supposto cranio resa, per vetustà, di una tinta poco verisimile; che a risparmio di crespo, si fa i baffi col sughero; che fuori di scena porta cravatte

solferino, pantaloni color torrone di Cremona, e sottovesti verde-pisello; che parla nel caffè ad alta voce delle proprie parti e di quelle della prima donna quell'attore è un *guitto* un discendente di Azampamber. Il *guitto* talora s'infiltra anco nelle compagnie così dette di prim'ordine, e vi stona maledettamente; ma lo stacco non dura, giacchè di lì a poco o il *guitto* s'ingentilisce, o rende *guitta* tutta la compagnia.



Sul finire del secolo scorso e sul cominciare di questo anche le stelle di prima grandezza erano *guitte*. Il celebre Demarini, per esempio, recitava in una compagnia dalla quale alla tragedia e alla buona commedia si alternavano le maschere e le commedie a soggetto. Il Demarini era il primo amoroso serio (il così detto ruolo di primo attore non ci era per anco venuto di Francia) e non recitava mai nelle commedie a soggetto. Accadde però che, il Florindo della Compagnia ammalatosi di sospiri retrocessi, si dovesse rimandare la beneficiata dell'Arlecchino. Qui non c'era solo il lucro cessante, ma la fame emergente; e l'Arlecchino

pregò l'olimpico Demarini a far da Florindo per quella sera; la degnazione era grande, diceva il furbo bergamasco, ma ne sarebbe venuta maggior gloria al benefico e celebre amoroso serio. Senza di lui la serata era perduta, e tanto pane di meno ai piccoli Arlecchini. Il Demarini, cui non si toccava indarno la corda del cuore, accettò di far da Florindo dalla mattina alla sera; ma si trovava imbrogliato a recitare a soggetto, nè conosceva la commedia.

— Niente paura, gli disse l'Arlecchino. Il soggetto della commedia è questo: Rosaura figlia di Pantalone ama Florindo, ma Pantalone vuol darla a Lelio. Lei, signor Demarini, s'apre sin dalla prima scena con me, addolorandosi pel rifiuto di Pantalone e pel timore di perdere, Rosaura. Tutto sta qui. Appena Lei ha detto questo, io comincio a confortarla, e a prometterle di condurre a bene le cose: e poi, lasci fare, che tutto andrà bene.



Intanto il cartellone annunziava che a beneficio dell'Arlecchino avrebbe sostenuta la parte di Florindo il celebre Demarini. Teatro gre-

mito. S'alza la tela con Florindo e Arlecchino. L'illustre attore era seduto, appoggiando la testa imparruccata sulla mano quasi sepolta sotto i manichetti di pizzo e gli anelli di brillanti.

Arlecchino. *Sior paron, cossa gh' alo? la me par de cattivo umor.*

(Qui Florindo doveva dire: Caro Arlecchino, son disperato. Il signor Pantalone mi ricusa la mano di sua figlia Rosaura, e vuol maritarla col conte Lelio).

Invece Demarini, o fosse distratto, o volesse mettere nell'imbroglio l'Arlecchino, s'alzò tutto lieto.

— Arlecchino, disse, io sono l'uomo più felice di questa terra. Il signor Pantalone mi ha conceduto in isposa la sua figliuola, la mia cara Rosaura.

A questo colpo di fulmine Arlecchino rimase interdetto un istante; poi, levandosi con bel lazzo il cappello di cencio e fatti due passi di minuetto verso la ribalta:

— *Signori,* disse sorridendo al pubblico, *non ocor altro: i pol andar a casa perchè la comedia la xe finida.*

Si supplì con la *Pamela nubile.* Il pubblico

fece senza dell'Arlecchino per quella sera, ma i piccoli Arleccchini ebbero la loro cena.



Antonio Colomberti, attore di bella persona e di voce armoniosa, fu dei primi ad inaugurare in Italia il ruolo dei primi attori fatali, e dei mariti dignitosamente traditi. Aveva però due nei. Primo, era innamorato della propria voce, e se l'ascoltava con calma soddisfatta; secondo, aveva la passione di tenere le mani sprofondate nelle saccoccie dei pantaloni. Ogni volta che la parte gli consentiva di disporre delle mani in tale maniera, non c'era verso a tirarlo foori da quella beatitudine. Dalle due abitudini preaccennate risultava qualche lacuna nella sua recitazione; e più d'un abbonato ebbe a rilevare che alle volte tra una parola e l'altra del valente attore correva tempo sufficiente per starnutire, soffiarsi il naso e ricomporre il fazzoletto a forma di pagnotta nella propria tasca; pel che s'ebbe, e gli durò dai colleghi il soprannome di *Re Pausania.*



Una sera, al Valle di Roma, sotto il pontificato di papa Cappellari, si recitava una commedia *lagrimèvole* del Federici. S'era all'ultimo del dramma e la protagonista — moglie colpevole per colpa del marito — spirava con lunga e tormentosa agonia sopra un seggiolone. Colomberti — il marito — vedendo che la cosa tirava in lungo, si mise le mani in tasca aspettando filosoficamente gli avvenimenti, e immergendosi nella contemplazione della cena che lo aspettava al Falcone. La povera donna morì una buona volta, ed era già stecchita, quando il marito si ricordò che la chiusa del dramma gli era affidata.

Il pubblico per verità, aveva voglia d'andarsene e vi si disponeva; ma, veggendo che il primo attore s'accingeva a dir qualche cosa, si fermò, tenendo d'occhio la porta della platea.

La bellissima voce del Colomberti echeggiò nella sala con queste parole:

— O mariti!...

Lunga pausa. Le signore avevano già il cappuccio e gli uomini il pastrano.

— Specchiatevi...

Altra pausa. Gli uomini del sipario credettero completa l'apostrofe, e... giù il telone. Ma il Colomberti non aveva finito. Uomo d'ordine e di legalità, non voleva defraudare il pubblico d'una sillaba; per cui, con un gesto imperioso e un'occhiata terribile ordinò che il sipario già sceso sul naso del suggeritore, si rialzasse. Il pubblico, ch'era già sull'uscio della platea e dei palchi, ritornò indietro palpitando.

— E TREMATE!.. aggiunse maestosamente il Colomberti, incoraggiando collo sguardo la seconda e legittima discesa della tela.

Un *oh!* ironico e prolungato del pubblico fu la ricompensa dell'attore zelante.

Gli ingrati!



Stefano Riolo ebbe grido di valente nell'*Oreste*, e infatti vi gridava assai. I nemici personali di lui affermavano ch'egli stesso faceva correre quella voce; a me, cui mancano tempo e modo per appurare la verità, giova solo stabilire che il Riolo aveva una fede inconcussa nella propria eccellenza in generale, e per la parte di Oreste in particolare. E gli

pareva sopratutto che di questa sua particolare virtù s'avvantaggiasse l'intero consorzio umano e glie ne dovesse, non che ammirazione, gratitudine. Interpretare in quel modo la tragedia alfierana era, a veder suo, come seminare a pugno aperto la civilizzazione e la cultura classica sul capo dell'abbrutita famiglia umana: e molto meravigliasi che non gli si coniasse nessuna medaglia commemorativa, e che non lo si collocasse d'acchito fra i benefattori dell'umanità, al fianco di Faustino d'Haiti e dell'abate De L'Epée. . . . . .

Recatosi con la compagnia a Palermo, dopo molti anni di assenza, per imprendervi un corso di recite, chiese notizie di certo Don Rosario, cittadino onesto sì, ma suo ammiratore. Gli fu detto che il poveruomo si trovava in fin di vita.

— Dove abita? chiese il Riolo alzandosi impetuosamente.

— Non ci andate, è agli ultimi: non vi riconoscerebbe neppure.

— Oh! mi riconoscerà, e lo salverò!!

E via, difilato, a casa del moribondo.



La serva non voleva lasciarlo passare; ma Riolo la respinge brutalmente, e si slancia nella camera del povero Don Rosario che, col prete al capezzale, aveva le migliori intenzioni d'andarsene all'altro mondo.

— Don Rosario, Don Rosario mio! gli gridò all'orecchio il Riolo.

— Chi... è? susurrò il moribondo.

— Ma sono io!

— Io... chi?..

— Sono Riolo, Riolo!..

— Ri... o... lo!..

— Sì, Riolo!

E costringendo il morente a guardarlo, Riolo gli ripete:

— Riolo, quello che fa tanto bene l'Oreste!

A tali parole, una leggera convulsione increspò le labbra del moribondo; gli occhi, già cristallizzati, si rifugiarono inorriditi sotto le palpebre: e Don Rosario, colle braccia levate in atto di respingere il figliuolo d'Atride, spirò.

Non contento del matricidio, Oreste-Riolo aveva spinto Don Rosario nell'eternità.



Chi non ha conosciuto o almanco non ha sentito a parlare di Luigi Domeniconi, il capocomico galantuomo, e il primo decorato (fra i comici) dell'ordine dei Soliti? Prima di questi onori, e all'epoca in cui Niccolini scriveva per lui il *Giovanni da Procida*, Domeniconi era l'idolo dei teatri, e massime dei diurni. Nessuno seppe mai come lui scalare il muro nell'*Orfanella della Svizzera*, scivolarné tre volte per poi risalirlo altrettanto con muggiti di rabbia ch'erano la delizia del popolino: sin che, giunto finalmente a cavalcioni del muro stesso, e regalato al pubblico anelante un sorriso di gioia infernale, lasciavasi cadere al di fuori sopra un paglericcio e fra le braccia del suo segretario. Non appena la punta degli stivaloni di Walter spariva dal ciglione del muro un fragoroso *hourrà* del pubblico richiamava l'assassino che, per l'interesse suo proprio e per quello del dramma, avrebbe dovuto trovarsi ben lungi. Ma il Domeniconi non era tiranno che a tempo avanzato. Alla sua fisonomia aperta, veneranda e paffuta meglio s'addicevano le parti di padre nobile e d'incognito provvidenziale in procinto di sbottonarsi a terrore

degli empi e a trionfo luminoso della innocenza.

La sua voce tonante e paternamente severa si prestava a maraviglia per tutti i *Deus ex machina*, dalla tragedia greca ai langravi del Federici.



In uno spettacolo, l'*Oracolo di Delfo*, lo scioglimento era affidato alla voce dell'oracolo stesso, il cui simulacro di carta sorgeva in mezzo al palco scenico sostenuto da due mistiche cantinelle. Il Domeniconi, anche perchè capocomico, faceva da oracolo, modestamente appiattato dietro la statua... cartaginese. Se non che Domeniconi, tuttochè oracolo, era sordo, e sordo parecchio. La scena era ingombra di popolo genuflesso che pendeva dalle labbra del Dio.

— *Ecco, dischiude il labbro... Udiamo... Ei parla...*

Ma Domeniconi zitto — e per una buona ragione. Il responso doveva venire a lui dal suggeritore, e non lo sentiva.

— *Udiamo, udiam... prostriamoci... egli favella...* ripeteva il popolo un po' inquieto.

E il pubblico aspettava, inquieto non meno del popolo sulla scena.

Alla terza supplicazione, la testa di Domeniconi apparve sotto le ascelle del Dio, colle due mani alla bocca a modo di portavoce, e s'udì questa imperiosa e terribile parola:

— SUGGERISCI!

Il responso parve così straordinario al popolo della scena e a quello della platea, che un irriverente clamore d'ilarità reclamò da tutte le parti il tutelare intervento del sipario.

Le dieux s'en vont.



Cosimo alla visita delle carceri è un titolo che spiega tutto il dramma. Vi era celebre Giuseppe Zanoni,* bolognese, altro padre nobile sullo stampo domeniconiano. Alla famosa scena della visita, Cosimo passa in rassegna i carcerati, e si ferma innanzi ad una faccia patibolare.

* Non quello di Bulwer.

Nota di un pedante.

— Che delitto ha commesso costui? chiede Cosimo al governatore delle prigioni, indicandogli quel ceffo.

E il governatore, con una faccia fresca:

— È stato *ucciso* per aver *arrestato* suo padre.

— Non voglio parlargli, affrettossi a dire Cosimo; delitti simili fanno inorridire la natura.



Si rappresentava al teatro del Corso di Bologna il *Torquato Tasso* di Paolo Giacometti. Il dramma s'apre nei giardini del duca di Ferrara. Figuratevi uno scenario collocato al fondo del palcoscenico per maggior effetto di lontananza, e senza possibilità di passaggio per gli attori tra la tela ed il muro. Varie statue rappezzate e certe aiuole che erano state verdi, disposte a larga distanza in vari punti dello spazioso palco-scenico, attestavano la modesta semplicità degli Estensi in fatto d'orticoltura. Maddalò, un cortigiano nemico del Tasso, è solo in iscena; ma perfettamente ubbriaco. Questo non gli impedisce di mandare al macello i bei versi del monologo, aiutato di lì a poco nella

impresa dal sopraggiungere di un altro cortigiano, il Montecatino. Era costui un vecchio comico, con un unico dente e con un occhio semichiuso, mentre con l'altro parea prendesse la mira sulla canna di uno schioppo invisibile. A costoro s'interzò quasi subito un altro cortigiano, di non so più che nome nel dramma, ma che era Giulio Casali, il grazioso *brillante* di ora, e che, in quel tempo, giovinetto poco più che sedicenne, recitava parti di poca importanza.

Si trattava che il Maddalò e il Montecatino aveano comprato dal terzo cortigiano (il Casali) un certo scritto che doveva compromettere il Tasso e fargli perdere il favore d'Alfonso.

— Porgi, dice il vecchietto al Casali alludendo al foglio compromettente.

— Si! porgi, replica il Maddalò, occupatissimo a mantenere il centro di gravità.



Porgi, porgi, ma Casali s'era scordato di prendere seco il famoso scritto. Dopo una rapida e disperata rivista in tutte le parti più intime del corpo, il Casali si convince che non

aveva nulla indosso che rassomigliasse a un pezzo di carta. Con un rapido gesto impone ai due di aspettarlo lì, sul terreno, e corre dentro una quinta nella speranza di trovare il *soggetto* del buttafuori. Vana speranza! il soggetto era dall'altra parte, sulle quinte opposte.

Dietro allo scenario non si passava; ma il Casali decise d'impadronirsi ad ogni costo del *soggetto*, e non pensando che quelle magre aiuole non lo avrebbero celato alla vista del pubblico, attraversò il fondo della scena correndo a tutte gambe inseguito a volo dai cannocchiali di tutta la sala. Intanto Maddalò, che aveva il vino taciturno, non apriva bocca e il vecchio Montecatino fu costretto a far le spese della conversazione, e in versi... e che versi!..

— *Oh, com' ei tarda!..* disse dapprima il vecchietto, mirando dentro le quinte con la evidente intenzione di sparare il suo schioppo morale; poi, veggendo la disperata corsa del Casali attraverso le aiuole, aggiunse con molta opportunità:

— *Oh, com' ei corre!..*

Casali intanto riusciva a staccare dal leggio quel benedetto *soggetto*.

— *Nè più si vede!..* osservò ancora, e giustamente, il vecchietto a Maddalò, tuttora intento a digerire il vino; ma intanto il Casali giungeva precipitosamente alle spalle di Montecatino, quasi rovesciandolo, e col foglio in mano, sbattendoglielo sotto il naso.

Il vecchietto si voltò placidamente annunziando al pubblico:

— *Eccolo, ei viene!..*

Povero Giacometti! e dire ch'egli non ha saputo mai nulla di questa *esecuzione* del suo *Torquato.*



Il Vedova fu uno dei più rinomati tiranni dei suoi tempi, e solea dire: *Mi son el primo tiranno dopo Cristo.* Gli toccava la beneficiata, ed era imbarazzato nella scelta della produzione. I migliori pezzi del repertorio erano già stati esauriti, dal terribile *Mastrilli* sino al famoso *Biagio il lardarolo* che faceva lo stufatino coi bimbi. Eppure occorreva quello che i comici chiamano una *chiamata,* cioè un pezzo grosso da empir la cassetta.

Un giorno si vide il Vedova venire alla prova con un grosso volume sotto il braccio.

Il bravo tiranno era raggiante.

— *L' ho trovada,* gridò: *Vedarè che piena!*

— Si? che cosa hai scelto? gli chiesero i compagni.

— *Un capo d' opera... la xe un poco lungheta, ma tagiaremo, tagiaremo. L' autor par ch' el sia morto, ma faremo nu.*

— Ma che cos' è, insomma?

— *La Divina Commedia!*

Ed era proprio una edizione del poema di Dante col suo bravo commento laneo che sostituiva le *didascalie* inventate parecchi secoli dopo da Paolo Ferrari.



Cesare Asti è stato uno di quegli attori che volevano farsi applaudire ad ogni costo, massime alle uscite di scena. Gli pareva indegno di lui rientrare nella quinta senza essere accompagnato da una battuta di mano, e magari chiamato fuori. Se la parte esigeva che l' attore se n' andasse con una certa tranquillità relativa, Asti suppliva con occhiate dignitose e

con gesti di magnanima dignità così ripetuti e insistenti, che il pubblico si trovava costretto a congedarlo con qualche segno d'approvazione. Ma se l'andata dovea farsi nel bollore della passione e nell'impeto dello sdegno, era affar suo.

Accadde però, in non so quale drammaccio, che l'Asti, sguainata una lunghissima spada giurasse d'andarsene a vendicare l'innocenza, e a punire il delitto. Non vi so dire che non facesse l'Asti: pestate di piede, mulinello collo spadone e apostrofi e giuramenti pieni di conseguenze piovigginose pel suggeritore; dopo di che, fattosi largo fra una siepe di armigeri accalcati sulla quinta, si precipitò dentro, aspettando la solita ovazione dal pubblico.



Ma il pubblico, zitto.

Sorpreso e indignato l'Asti di tale silenzio, non mette tempo in mezzo e torna fuori a ripetere le bravate di prima, spingendole sino al parossismo e gridando: *Sì! con questa spada, lo giuro!*

Questa volta il pubblico non si contentò di tacere, e un acuto sibilo raggiunse l' Asti alla sua seconda rientrata nella quinta. L'ingratitudine del rispettabile parve sì enorme all'attore che, pieno d' ira, trafisse con lo spadone la tela della quinta nella direzione delle comparse che rimanevano sulla scena. S'udì un grido straziante. La punta della durlindana aveva investito un armigero in quelle parti che vengon dopo la schiena, pochissimo riparate dall'armatura di cartone. Il prode guerriero, avvezzo a combattere il nemico di fronte, fu vivamente addolorato di un attacco altrettanto codardo quanto posteriore.



Nella vecchia commedia francese, *Le memorie del Diavolo*, la parte del muratore Giovanni fu affidata una volta ad un vecchio attore, famoso per le *papere* che sgabellava al pubblico con mirabile disinvoltura. Il muratore del dramma, come ognun sa, si era proposto da' molti anni di non rispondere che *sì* e *no* a qualunque domanda gli fosse fatta, e però la parte di lui si compone presso che tutta di risposte

monosillabe. Il suggeritore scommise una bottiglia col comico che sarebbe riuscito a farlo *impaperare* anche in quella parte.

Quando si fu alla sera, al primo entrare in iscena del vecchio muratore, gli domandano:

— Giovanni, avete conosciuto il marchese di Ronquerolles?

Giovanni doveva rispondere *sì*, e il perfido suggeritore gli sussurrò *no*.

Imbrogliato fra il *sì* che doveva dire e il *no* che gli voleva far dire il suggeritore, esitò un momento, poi disse con enfasi:

— *Nì.*



Il Decol, già attore generico della compagnia Bellotti Bon n. 2, è provveduto di due gambe lunghe e sottili, sulle quali non si capisce com'egli si fidi a camminare.

Sin che il Decol si presentò vestito alla moderna, non s'ebbe a rilevare dal pubblico che una singolare ricchezza di pieghe nei pantaloni, e tale da far supporre ch'essi fossero completamente disabitati. Ma, alla prima recita di un dramma medioevale, il pubblico rimase colpito

da quella triste realtà, e parecchi abbonati presentarono al capocomico una rimostranza collettiva.

Il Bellotti Bon chiamò a sè Decol prima che questi si spogliasse, e gli tenne press'a poco questo linguaggio:

— Scusi, caro Decol, ma Lei mi rovina. Il dramma nuovo di questa sera non è piaciuto per la troppa inverosimiglianza.... delle sue gambe.

Decol abbassò sulle membra incriminate uno sguardo di desolato rimprovero.

— So bene, proseguì il Bellotti Bon, che al mondo ciascuno ha le gambe che si è meritato. Veda però di supplire. Non per nulla ci sono le imbottiture.

— Ma sono imbottite! gridò Decol, facendo sentire al capocomico tre centimetri d'ovatta sotto la maglia.

Bellotti restò di sasso.

Quanto agli abbonati, essi reclamarono ed ottennero una riduzione di quota per ogni recita di dramma in costume.



E poichè ho nominato Bellotti Bon, chiuderò con tre burle carine fatte da lui e dai suoi comici a tre autori, o giù di lì.

Una seguì a Milano, al vecchio teatro Re.

S'era alla vigilia della prima rappresentazione della *Marianna* di Paolo Ferrari, in cui la Pezzana sostenne con onore il confronto con la Ristori che aveva già rappresentata la stessa commedia al teatro di Santa Radegonda. Circa all'undici del mattino, il Ferrari entrava nell'atrio del teatro per recarsi sul palco scenico ad assistere all'ultima prova. Sulla porta della platea era affisso, d'ambo i lati, il manifesto per la sera.

Si rappresenta, ecc:

MARIANNA

OSSIA

LA MOGLIE DI DUE MARITI

DRAMMA SPETTACOLOSO IN TRE PARTI E DODICI QUADRI

dell'immortale

DOTT. PAOLO FERRARI

PARTE I.

Il treno a piccola velocità. — Il diplomatico senza cuore. — Un patriarca ed un profeta. — Il mazzo fatale.

PARTE II.

Adulterio e politica. — La madre e la figlia. — Le due illustri rivali. — La giustizia di Dio.

PARTE III.

Rimorso e cinismo. — La madre punita nella figlia. — L'uomo dalle due teste. — Giù le maschere!

Ferrari rimase un momento estatico per lo stupore. Un cartellone simile non s'era veduto mai, neppure alla Stadera; ed era un manifesto stampato, col bollo, quello stesso che già a quell'ora doveva essere affisso per tutta Milano. Il sangue rifluì al capo dell'illustre commediografo; e già, com'egli usa nei momenti terribili, s'era preso in bocca i propri baffi per masticarseli ad uso cicca.

In quel momento echeggiò intorno a lui una omerica risata. Era tutta la compagnia Bellotti Bon che si godeva la burla.

Quel manifesto era stampato, in due soli esemplari, dalla tipografia del teatro per uso e consumo dell'autore; mentre l'altro manifesto, il vero, annunziava semplicemente: MARIANNA, *commedia in tre atti di Paolo Ferrari.*



La seconda toccò al professore Aureli, ora preside di un liceo regio. Egli recavasi a Parma per assistere alla prima rappresentazione della sua commedia *Giustizia e rigore.*

Arrivato la mattina stessa della recita, l'Aureli fu ricevuto all'ultima prova con ogni sorta di rispettosa deferenza dal Bellotti Bon e dai comici.

Il Bellotti Bon gli chiese con molta premura se era contento del modo con cui aveva messo in iscena la commedia, e l'Aureli se ne dichiarò altamente soddisfatto.

Dopo di che il Bellotti chiamò ad alta voce il vestiarista, e, — presente l'autore — gli domandò se erano pronti i turbanti.

Il vestiarista rispose affermativamente.

Questa interrogazione sembrò strana all'Aureli la cui commedia, d'opera e costumi nostri, non sembrava esigere il lusso di costumi orientali.

Tacque però, sia pel timore di aver male inteso, sia per la supposizione che si trattasse d'altra commedia dalla sua.

Autore e comici si recarono a desinare al trattore, nè piú si parlò della recita. Nondimeno, a intervalli tra un bicchiere e l'altro, la fisonomia dell'Aureli si annuvolava; il brav'uomo non sapeva sottrarsi a una leggera inquietudine che lo pigliava per la barba, mancandogli i capegli; insomma, quei turbanti non gli andavano giù! Avrebbe voluto chiarirsi, ma temeva di farsi scorgere; infine i brindisi e l'allegria dei commensali presero il disopra anche su quelle inquietudini, e l'Aureli non ci pensò altro.



Venuta la sera, e mentre il teatro andavasi popolando allo stridulo accordo dei violini, il nostro autore infilò l' usciolo del palcoscenico

in quello stato d'animo e di basso ventre che è tutto particolare agli autori pochi minuti innanzi alla prima rappresentazione.

Ma quale non fu il suo stupore nel vedersi venire incontro Bellotti Bon, vestito da turco; e dietro a lui Cesare Rossi, Peracchi, Lavaggi, tutti vestiti da ciò che vi è di più turco al mondo.

— Oh, Dio! gridò Aureli, era dunque vero?

— Che cosa? gli chiesero dignitosamente i musulmani.

— Ma è impossibile... e pensate di recitare, così vestiti, la mia commedia?

— Sicuro, aggiunse tranquillamente Bellotti Bon. Nella sua commedia non è designata nè l'epoca, nè la nazionalità; e siccome siamo in un teatro di provincia, dove non fanno effetto di sorta le commedie in costume moderno, abbiamo scelto gli abiti orientali che soddisfano l'occhio e armonizzano col genere del suo componimento...

— Che è scritto in turco, mormorò il suggeritore.



— Per amor del cielo, gridò disperato il povero Aureli, spogliatevi... io non permetterò mai...

— È tardi, sentenziò Bellotti, non c'è più tempo.

Infatti, al di là del sipario, i violini incominciarono a straziare la sinfonia.

Aureli, pallidissimo, stava già per determinarsi a svenire, quando risonò la risata di Milano e della *Marianna:* le zimarre calarono a un tratto, i turbanti volarono in aria, e Bellotti, Rossi, Lavaggi e Peracchi apparvero in abito di cristiani.

Tableau!



La terza seguí sul palcoscenico del teatro Gerbino di Torino, alla penultima prova di una commedia nuova. L'autore, non avendo altra copia del suo lavoro da quella che si trovava nelle mani del suggeritore, si era messo a sedere vicino al buco di quest'ultimo, e sorvegliava attentamente la prova.

A un certo punto, la signora Bernieri, alla quale era affidata una parte di madre, dichiarò

che il ruolo non le competeva, e che non lo avrebbe sostenuto.

— Oh, Lei farà la sua parte, rispose brusco brusco Bellotti Bon.

— Io non la farò!

— La farà, Le dico.

— E chi potrà obbligarmici?

— I tribunali, aggiunse con impeto il Bellotti.

La Bernieri che passava, a torto od a ragione, per una testolina calda, s'alzò come una vipera a quelle parole.

E, slanciatasi addosso al suggeritore, strappargli il manoscritto e lacerarlo in molti pezzi fu un punto solo.



L'autore, che nella massima costernazione aveva seguito con ansia quel violentissimo alterco, non vide appena la sua commedia distruggersi fra le mani dell'attrice furibonda, collo slancio della tigre saltò addosso alla Bernieri e l'avea già ridotta a mal partito se una terza risata — la risata di Torino — non ve-

niva in buon punto, come a Milano ed a Parma, per chiarire lo scherzo.

Il suggeritore avea sempre in mano il manoscritto della commedia in prova; e lo scartafaccio lacerato dalla Bernieri non era altro che *Sisto V.*



Forse vorrete sapere il titolo della commedia e chi fosse l'autore.

La commedia era il *Figlio di famiglia.*

L'autore è la persona più amabile e più spiritosa che io m'abbia mai conosciuta.

Basti ch'egli è l'autore anche di questo memorabile libro.





INDICE

SOMMARIO

Autori drammatici ed antropofagi — Fragilità del portinaio di palcoscenico — Un dilemma risoluto trionfalmente — Gran turco e grano turco — Il servizievole — La gabbia e gli inseparabili della signora — In cui si tratta dell'acquisto e imballaggio di due letti di ferro, di una macchina da cucire a pedali, e di una cucina economica — L'amico del marito della prima attrice — Donne d'Italia e donne di Francia — il canale del marito — Il signor Zaccone e il linguaggio dei fiori — Le adorate cifre... del capocomico — Introiti lordi... oh, parecchio! — I Mecenati — Un modello per epigrafi — *Al merito impareggiabile!!!* — La dinastia dei Mecenati, e il loro capostipite —

SOMMARIO

SOMMARIO

SOMMARIO

SOMMARIO

SOMMARIO

SOMMARIO

SOMMARIO

Francesco Augusto Bon e il suo cravattone — I primi passi al mal costume — Difficoltà, per l'autore novellino, di mandar via di scena un personaggio; pari a quella di liberarsi da un creditore — Eureka! — Desolante conclusione a cui perviene chi rilegge quello che ha scritto: ragione per cui l'*originale* di questo libro è stato passato subito alla stamperia — La lettura di una commedia nuova agli amici — Una ambizione innocente — Mezzi indispensabili per far sostenere la lettura di una commedia a chi non abbia commesso qualche misfatto — Tribunale statario — Efficacia dei consigli che si danno ad un autore — Un fenomeno ammirabile della natura — Lettura ai comici, e susseguenti prove sul palcoscenico — Generazione spontanea di un pipistrello — Momenti terribili — Triumphe, Cœsar — Gli autori più abili nel presentarsi al pubblico — Un autore insignito della medaglia al valor civile — Fisiologia dei successi — A rotta di collo — Far buon viso a cattiva fortuna — I consolatori di un fiasco — Una occhiata alle condizioni presenti del teatro italiano — Crociati e Saracini — Si dimostra la gratitudine della Francia, e come possa accadere che uno scrittore immortale, posto che abbia la de

SOMMARIO

SOMMARIO

SOMMARIO

Il proconsole cavaliere dottor Giuseppe Peracchi — Obblighi speciali del Direttore di scena, ai quali il predetto funzionario si mantiene costantemente estraneo — Le prove delle commedie nuove — Interessamento del capocomico per le novità che ha pagate, e sua magnanima indifferenza per quelle che non gli costano nulla — Segue l'elenco delle attribuzioni alle quali si sottrae il Direttore di scena — Un rimorso acuto — Studi del Direttore di scena sopra una operazione algebrica e una figura... rettorica — Si dimostra evidentemente che la trovata dei dispacci *in cifra* si deve al Direttore di scena — Serate tempestose — Il rispettabile pubblico obbligato a mandar giù due ova al tegame — A che cosa servono le commedie di Carlo Goldoni nel repertorio del teatro italiano — Il calcio dell'asino — Difficoltà di parlare a S. M. il pubblico fuori del telone — Abnegazione coraggiosa di Giovanni Battista Zoppetti coronata dal più nefasto risultamento — Il Campidoglio a Torino, e l'udienza trasformata

SOMMARIO

SOMMARIO



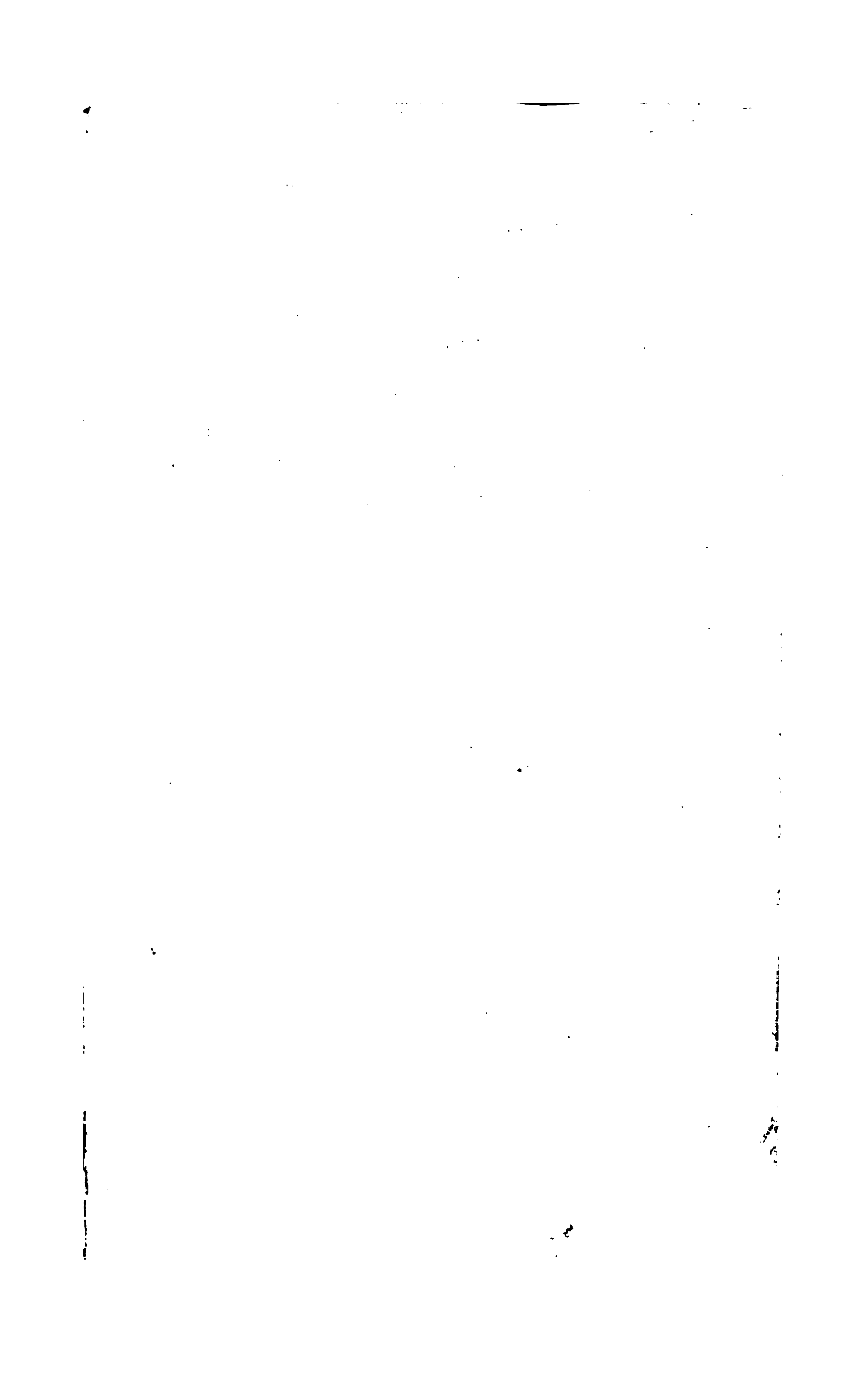
Finito di stampare
il dì 5 novembre MDCCCLXXXIII
nella tipografia di Nicola Zanichelli
in Bologna









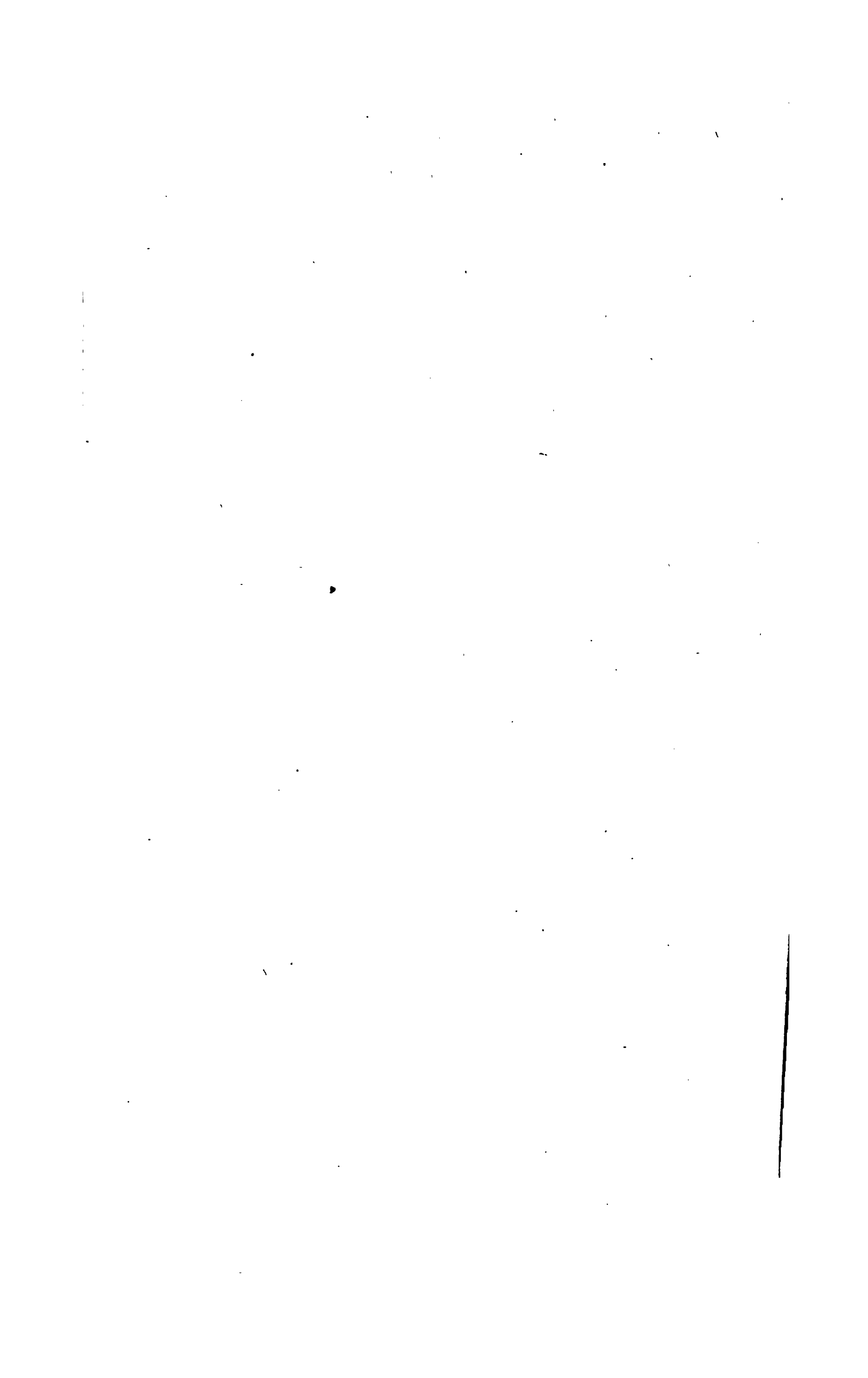


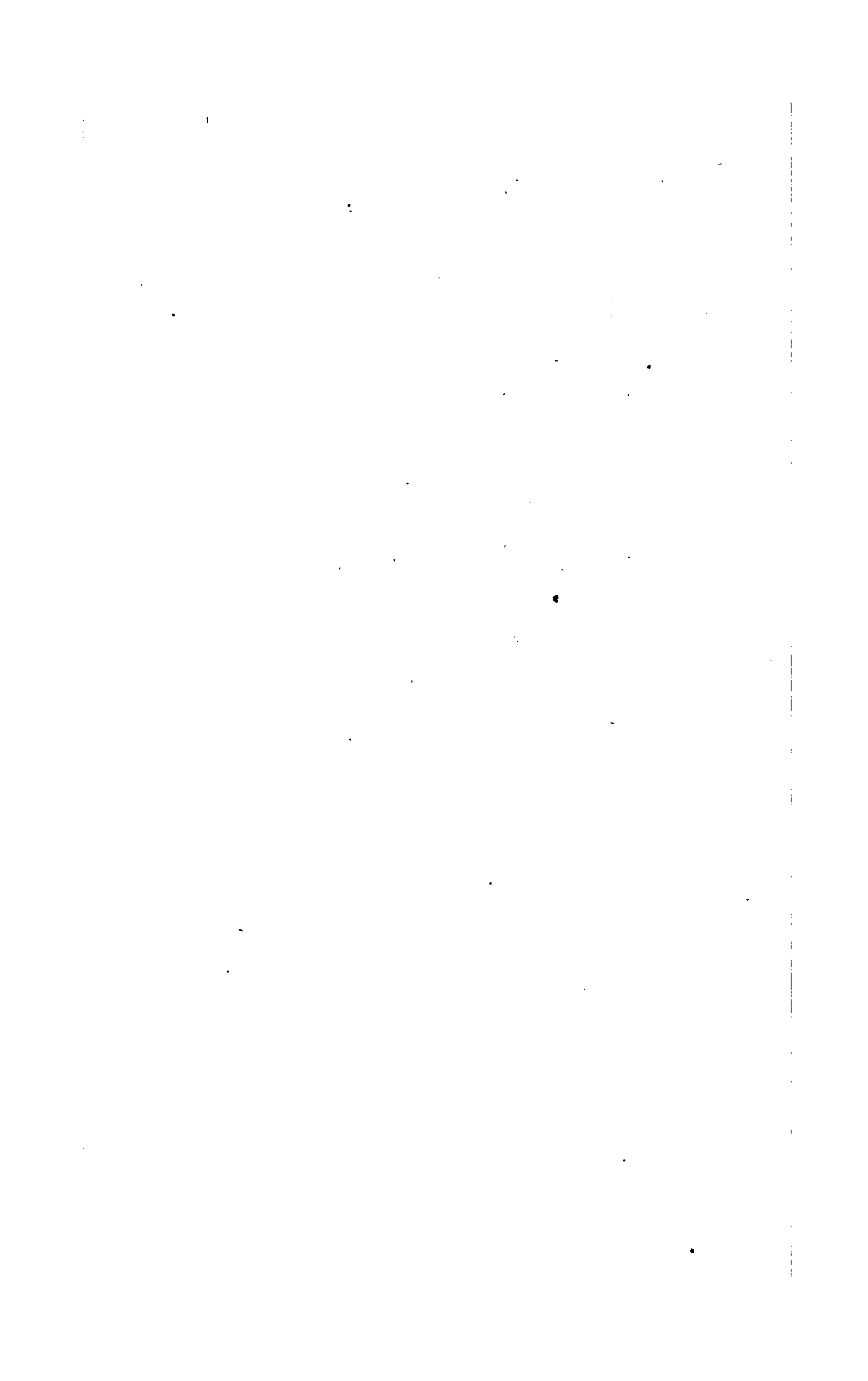
COLLEZIONE ELZEVIRIANA ECONOMICA

PREZZO DI CIASCUN VOLUME L. 1.

---

1. Stecchetti Lorenzo. — Postuma — Undecima edizione, 1882.
2. Dumas Alessandro (Figlio) — Le donne che uccidono e le donne che votano — Terza ediz., 1882.
3. Costetti Giuseppe. — Bozzetti di teatro — Seconda edizione, 1883.
4. Tarchetti J. U. — Disjecta — Seconda edizione 1882 (*esaurito*).
5. Stecchetti Lorenzo. — Nova Polemica — Quarta edizione, 1882.
6. Vecchini Arturo. — Armi e amore. Romanzo medioevale — Crepuscoli. Scene drammatiche 1882 (*esaurito*).
7. Abba G. C. — Da Quarto al Faro. Noterelle d'uno dei mille. Seconda edizione, 1882.
8. Jack la Bolina. — Leggende di mare — Seconda edizione.
9. Idem. — Nuove leggende di mare (Preboggion) — Terza edizione.
10. Fontana Fernando. — Nuove poesie. — Parigi, Ellenia moderna (*esaurito*).
11. Cesira Siciliani. — Feste e santuari (*esaurito*).
12. Lavinio de' Medici Spada. — Versi inediti — 1881 (*esaurito*).
13. Costetti G. — Confessioni di un Autore drammatico. — 1883.





YC171573

